MUNDO HISPANICO



Las Regiones, hoy

N.º 337 - ABRIL 1976 - 75 Ptas.



MUNDO HISPANICO ABRIL 1976

Una corriente sana de respeto y convivencia, de diálogo abierto y creador entre las regiones como entes culturales, lingüísticos, sociales, y hasta folklóricos, propios de un imperativo común, corre por los espacios centrales de la península y hasta del mundo entero. Desde la Iglesia a los grupos políticos y asociaciones pasando por toda la comunidad de comunidades de futuro es analizada y potenciada con unánime y fecundo clamor esta plural concienciación histórica.



SUMARIO

MUNDO HISPANICO es una revista abierta a toda clase de colaboraciones, siempre que ofrezcan interés informativo, documental o de pensamiento para la comunidad iberoamericana. No obstante, las opiniones emitidas son exclusiva exposición del pensamiento de sus autores.

DIRECCION, REDACCION Y ADMINISTRACION: Avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria, Madrid-3. TELEFONOS: Redacción: 244 06 00; Administración: 243 92 79. DIRECCION POSTAL PARA TODOS LOS SERVICIOS: Apartado de Correos 245, Madrid. EMPRESA DISTRIBUIDORA: DESPLA, S. L. Altos Hornos, 16. BARCELONA. Impreso por Heraclio Fournier, S. A. - Vitoria. Entered as second class matter at the post office at New York, monthly: 1969. Number 258, «Mundo Hispánico» roig spanish books, 29 west 19th. Depósito legal: M. 1.034 - 1958. PRECIOS DE SUSCRIPCION: ESPAÑA Y PORTUGAL: Un año, 750 ptas. Dos años, 1.200 ptas. Tres años, 1.800 ptas.—IBEROAMERICA Y FILIPINAS: Un año, 21 dólares. Dos años, 36 dólares. Tres años, 51 dólares.—EUROPA, ESTADOS UNIDOS, PUERTO RICO Y OTROS PAISES: Un año, 30 dólares. Dos años, 52 dólares. Tres años, 75 dólares. En los precios anteriormente indicados están incluidos los gastos de envío por correo ordinario. Está solicitado el control de O.J.D.

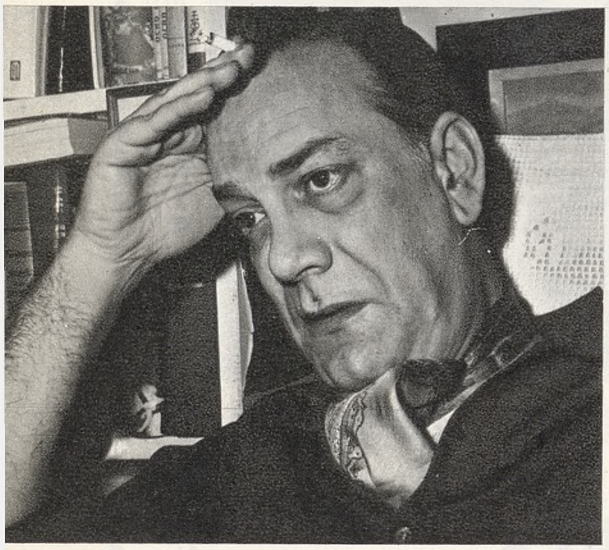
N.° 337. Abril 1976 **PRECIO: 75 ptas.**

CARTAS AL DIRECTOR

CENSURA Y NOVELA DE POSGUERRA

Soy lectora asidua de MUNDO HISPANICO, y, quizá, movida por un sentimiento de agradecimiento por el cambio y las innovaciones que está aportando la revista le dirijo estas breves líneas que sólo quieren ser un apunte reflexivo, motivado por la lectura de la entrevista realizada a Carmen Martín Gaite, en la cual la novelista dice: «...la novela de posguerra adolece de unas carencias comunes marcadas por la censura de la época...».

Pienso que la afirmación, además de inexacta, es demasiado tajante. Antes de hacer balance acerca de nuestra novela de posguerra, creo, hay que tener en cuenta dos grupos de novelistas bien diferenciados: los pertenecientes a la inmediata posguerra y los que viven más alejados del hecho



Camilo José Cela

bélico. Es cierto que, la ley de Prensa de 1938, redactada en plena Guerra Civil, ejerció un severo control que se prolongó durante 28 años, hasta la actual ley de Prensa. Indudablemente este factor fue, y es, decisivo, pero no determinante único de las dolencias de nuestra novela de posguerra.

Hay otros aspectos que no se pueden olvidar: el exilio, la escasa receptividad de los lectores que reciben con pasmosa pasividad el producto literario, el oportunismo de las editoriales, etc. Factores que influirán en el novelista, que tiene que olvidarse de propósitos esteticistas y compromisos ideológicos si quiere vivir de lo que escribe.

Pero no sólo son fracasos: la evolución que Cela va a marcar en nuestra novela se hizo notoria. A partir de él, el género cobrará pleno desarrollo ya que aparecerá movido por un afán de renovación, siendo más los éxitos que los desengaños: Carmen Laforet, Delibes, Torrente Ballester, Castillo-Puche, Jesús Fernández Santos, Caballero-Bonald, García Hortelano, Umbral...

Sólo quiero dejar constancia de que, desde mi perspectiva, la novela de posguerra española adolece de una serie de defectos que no están motivados por la acción de la censura, sino por el confusionismo y falta de nitidez en torno a la problemática que ha suscitado el afán de renovar la novela, atendiendo más, a experimentos formales, que ideológicos o de contenido, produciéndose un desfase entre dos niveles, que a mi modo de ver, deben ir estrechamente interrelacionados: el fondo y la forma.

Blanca González Oller
Valencia

CONCIENCIA DE NUESTRO MOMENTO HISTORICO

No es adulación si digo que mucho me ha gustado el cambio de la revista. Creo que el MUNDO HISPANICO debe ser eso: integración, que no es lo mismo que disgregación. Está su mano en esa difuminada, suave, pero insinuante gama tan variada geopolítica, cultura, artística, sin olvidar nuestra generación del 98, segundo siglo de oro español, y recordando tantos museos —como el de los naipes de Fournier— y la lingüística mexicana. ¿Qué sería de una revista, de un periódico, si no tuviéramos especial cuidado de la lingüística, de las Ciencias de la Información, que ha configurado al Hombre y a la Historia? La lingüística, el arte de escribir lo hablado, ha dividido a la humanidad en Historia y Prehistoria.

Espero que la futura y larga singladura de los dos capitanes de Enero 1976, el director y el gobierno español, nos traigan años de libertad, fraternidad, igualdad, no solamente, sino además de esos mitos tan incumplidos, cultura, convivencia y conciencia de nuestro momento histórico, sin mirar atrás. Tres «c» que vienen de cerebro, lo más elevado del hombre.

Dr. Aguilar Merlo
Madrid

ARTURO E. XALAMBRI, PROHOMBRE URUGUAYO

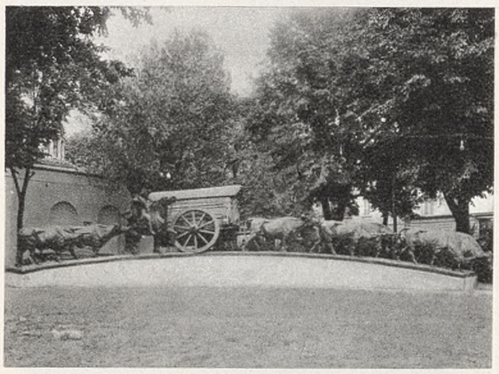
Como fervoroso amante de nuestra Madre Patria, y como un sencillo homenaje a las Letras Castellanas, deseo poner en vuestro conocimiento la desaparición física de un ilustre ciudadano uruguayo, que amó con pasión la tierra de Cervantes. Me refiero a don Arturo E. Xalambri.

Nació el día 7 de mayo de 1888, en la República Oriental del Uruguay, en el Puerto de ultramar de Montevideo, y falleció el día 3 de setiembre de 1975.

Poeta, periodista, escritor, filántropo, historiador, fundador de muchas bibliotecas, apóstol del Buen Libro y coleccionista de El Quijote, de fama mundial, por la variedad de los tamaños e idiomas, de su grandiosa Biblioteca Cervantina.

Como poeta, escribió y publicó, entre otros, «Floresta Eucarística» (1938), como periodista, escribió para El Diario Español de Montevideo, El Bien Público, El País, El Debate, El Amigo del Obrero, El Pilar, Ut Ametur, todos de su patria, y también colaboró en diarios argentinos y en España, entre otros en MUNDO HISPANICO; el último en 1963.

Don Arturo E. Xalambrí, irradiaba ese don natural de hidalguía, esa distinción innata que demuestra el linaje, no sólo que trae de sus antepasados, ya que su padre provenía de Cataluña (España), de la misma localidad del padre de otro gran hombre que fue José Enrique Rodó; su madre doña Juana Salom y su tío Arturo Salom, ya escribían en la Revista Alborada, de Montevideo, en 1901-1910.



Su intelectualidad, traída en la sangre, por vía materna, la puso en práctica, con la siembra de sus inmensos conocimientos, en el contacto epistolar, con las más altas personalidades de la literatura hispana.

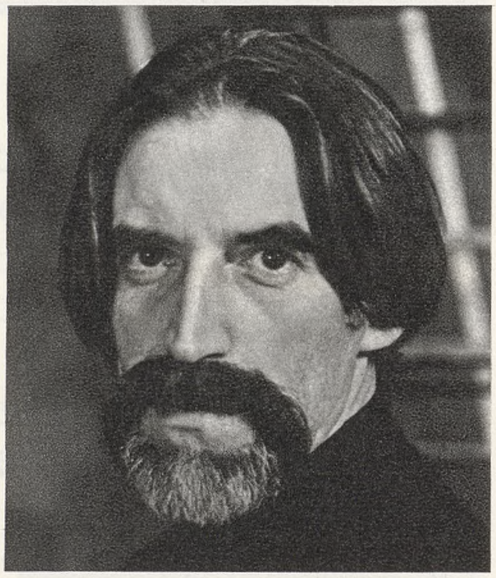
En 1950, concurrió a España, con un grupo de españoles y uruguayos, donde le tocó hacer entrega de banderas uruguayas, acompañado de un discurso.

B. Gerardo Ramos Perales
Montevideo

RUIBAL Y EL TEATRO DE ANTONIO GALA

En uno de los últimos números de MUNDO HISPANICO he leído unas opiniones de José Ruibal sobre Antonio Gala, que me gustaría discutir.

Soy solamente un espectador de teatro, no un crítico experto. Pero tal vez eso me libre de algún exceso pedantesco. Dice Ruibal que «en Gala lo poético es un simple barniz palabrero», y a mí me parece que se trata de una afirmación demasiado ligera y demasiado injusta.



José Ruibal

¿Acaso quiere decir Ruibal que «lo poético» en Gala es un uso deliberadamente lírico del lenguaje? Por el momento, y por mucho valor que tengan —y lo tienen— otras experiencias, ésa es la única poesía literariamente aceptable, y hablar de «barniz» pudiera resultar una insolencia, no sólo contra Gala, sino, nada menos, contra Shakespeare, o Goethe, o Calderón.

Jacinto Vega
Madrid

LAS REGIONES, HOY



EL tema del regionalismo no es que esté de moda, es que cunde en el ánimo de todos, desde que se ha iniciado el llamado proceso de apertura, la necesidad de respetar, legal y políticamente, los sentires peculiares, las formas de vida, las diferencias étnicas y culturales, y principalmente las lenguas, de determinadas regiones geográficas que desean realizarse en sus más legítimas aspiraciones sin romper, naturalmente, con la armonía nacional.

La Iglesia, las asociaciones, los individuos, e incluso la clase política y el gobierno, están conformes en que la negación de las peculiaridades regionales no sólo impulsa al enfrentamiento sino que representa la negación de un derecho inalienable de las minorías étnicas, tanto si revisten la forma de comunidades regionales como si constituyen un estrato más o menos generalizado en el territorio nacional, tal el caso de las minorías indígenas de algunos países hermanos de Iberoamérica. Recientemente ha sido monseñor Enrique y Tarancón quien ha especificado públicamente que es imprescindible, hoy, la aceptación y el respeto de las diferencias étnicas y culturales. Corre de una a otra parte de todo nuestro ámbito hispánico el sano espíritu de que cultivar e impulsar el desarrollo de las peculiaridades étnicas y culturales de nuestras minorías más bien enriquece y potencia a la comunidad hispánica —y concretamente a cada nación— redundando en una participación más activa, diferenciada pero coherente, para el bien colectivo y la confraternidad espontánea y libre de nuestros pueblos. La comunal incorporación de las minorías, comprendidas y defendidas como núcleos de idiosincrasia cultural, a los quehaceres nacionales no podrá por menos de enriquecer el intercambio consciente y sereno de las diferentes regiones y minorías, en un equilibrio solidario y eficaz de interdependencia a niveles superiores. La rica diversidad de las tierras y las culturas ibéricas, la múltiple y variada realidad de sus familias étnicas, es lo que constituye esta unidad dinámica y creadora que es la hispanidad. El mayor ejemplo en este sentido nos lo están dando los pueblos de América, con su defensa de lo indígena sean los peruanos con el quechua, o los chicanos con su defensa rabiosa de su lengua y su cultura—, enfrentados estos últimos con la cultura ajena y circundante, y no queremos con esto hacer ninguna defensa de los nacionalismos cerrados y estériles.

En España, también una corriente saludable y positiva tiende a prestar una mayor atención a las diferencias regionales. Las palabras del cardenal Tarancón, «el uniformismo que no tiene en cuenta las características de personas, grupos o pueblos, es un mal, y es causa de conflictos y trastornos», representan, podemos asegurarlo, el sentir y el pensar colectivo de la generalidad de los españoles en estos momentos, pensar y sentir que es esperanzador porque va unido a síntomas evidentes y benéficos de descentralismo, es decir, de reparación, en cierto modo, de ese mal endémico del excesivo centralismo, error administrativo que ha venido limitando —por no decir castrando— el legítimo amor a las costumbres, tradiciones y cultura propias de cada región. La diversidad regional de España es una realidad incuestionable, si bien esta diversidad se integra a través de la historia en una misión única y unánime.

Menos mal que empieza a ser entendido y aceptado el concepto de que un regionalismo basado en los «hechos diferenciales» no tiene por qué representar ruptura, ni disgregación, ni separatismo, sino una especie de conciliación diversificada en la empresa de tipo superior que es el quehacer de la patria. La abusiva dependencia de un centralismo receloso nos ha llevado en ocasiones a calificar como de enemigas del orden y de la armonía nacional a regiones con gran temple histórico y dinamismo progresivo. El centro, si de veras quiere ser integrador de voluntades por coincidencia histórica, geográfica y política, tiene que ser ante todo flexible, conjuntador, fusionador. Y creemos con toda ilusión y afán constructivo que no porque se conceda a determinadas regiones ciertas autonomías administrativas y otras concesiones, se va a perder el vínculo determinante de la historia común, es más, creemos que al manifestarse sin extorsiones ni distanciamientos la auténtica personalidad regional con el nexo provincial, estas ricas y laboriosas comunidades nacionales entrarán en un ciclo de mayor energía, dinamismo, fecundidad y potencia expansiva que será a la vez unificadora. La diversidad, repetimos, podrá fortalecer la unidad.—J. L. C-P.

VIAJE POR LAS TIERRAS DEL SUR:

SE puede hablar de Andalucía y de su historia, o de su realidad actual: industria, agricultura, folklore... pero es difícil conocerla y comprenderla, penetrar en su intimidad de siglos y de culturas superpuestas, calar hasta lo más hondo de este pueblo del sur tan variado, tan rico y tan pobre a un mismo tiempo.

cargado de vitalidad y de esperanzas, cargado de historia y de fatigas, de mil tópicos inútiles, de mil bellezas.

Andalucía es una extensa región de 87.275 kilómetros cuadrados, poblada por más de seis millones de personas. Una región que comprende ocho provincias, distintas entre sí. Hoy se habla también de una imaginaria división: Andalucía

mán es un testigo más de esta variedad andaluza, como testigos son sus músicos y sus poetas, los cantores de la lozana tierra española, hoy olvidada, sumida en su sueño de siglos, reprochando el mensaje de Ortega.

Paradójicamente, poco se conocen estas tierras del Sur, en las que han dejado su huella todas las culturas mediterráneas.



«Nuestra Señora de Andalucía», de Julio Romero de Torres.

Hay que recorrer Andalucía, sin embargo. Recorrerla desde las Marismas del Guadalquivir hasta la Chanca almeriense, desde la Sierra de Cazorla hasta la Costa del Sol. Recorrerla y vivir en ella, compartiendo las vivencias de este noble pueblo, «el único pueblo de Occidente que permanece fiel a un ideal paradisíaco de la vida», en palabras de Ortega. Un pueblo

Occidental, que comprendería Córdoba, Sevilla, Cádiz y Huelva, y Andalucía Oriental, que estaría integrada por las provincias de Almería, Granada, Málaga y Jaén.

Pero es inútil; Andalucía está ahí, «como una anchísima vitrina, coleccionista de paisajes: se parece a Tierra Santa en Almería; a Suiza en Granada, a Puerto Rico en Cádiz». La observación de Pe-

Poco se conoce su arte, sus costumbres, su historia, su influencia en el resto de la Península y en ultramar. Desde Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, gustoso de las fiestas de moros, hasta el Rey Enrique IV de Castilla, las tradiciones arábigo-andaluzas se mantuvieron vivas, incluso tras la Reconquista. Aún hoy, en algunos pueblos del sureste español estas

ANDALUCÍA

Por MANOLO PRADOS

tradiciones no se han apagado. En las Alpujarras granadinas y en las costas de Levante todavía se celebran fiestas de moros y cristianos, resquicios de una cultura que no ha sido extinguida.

Hemos recorrido esta extensa región, una vez más. Desde Sevilla, con la evocación de los Machado y de Joaquín Turina; desde la mitológica ciudad Tartesos, por el Sevilla, Jerez... la patria del Cante Jondo, tierra gitana. Más allá Huelva, sus complejos químicos, las numerosas fábricas que han absorbido miles de trabajadores del campo andaluz y del campo extremeño.

Después, Gibraltar. Por Vejer de la Frontera y Algeciras, desde San Fernando hasta Málaga. Han quedado atrás dos pueblos hoy turísticos, ayer caletas de pescadores: Marbella y Torremolinos. Y la provincia de Málaga, sin adentrarnos por Ronda y por Antequera, acaba con Nerja, famosa por sus cuevas prehistóricas. La carretera nos lleva desde aquí al sur de Granada, la costa ayer fenicia de Almuñécar y Salobreña, donde aún crece la caña de azúcar; y luego serpentea y se allana en los cultivos de primor de Adra, la zona más temprana de Europa, hasta llegar al puerto de Almería y los naranjales de Tabernes. Y hacia el norte, los paisajes desérticos surcados por las vías del tren, rodeando las extremidades de Sierra Nevada, de la Alpujarra Oriental, hasta divisar la vega granadina que preside, entre el Darro y el Genil, majestuosa, la Alhambra.

Son mundos diferentes, paisajes radicalmente distintos en pocos kilómetros. Huerta de San Vicente, de García Lorca, y al norte, Jaén, con sus inmensos olivares y sus pueblos mineros: Linares y La Carolina. Tierra jienense, pobre y seca, hasta la provincia de Córdoba la llana, lejana y sola, entre viñedos de Montilla y campiñas del Guadalquivir. La ciudad, escondida, como su mezquita árabe, el recuerdo de Julio Romero de Torres, el más famoso pintor andaluz, y una plaza solitaria, la del Cristo de los faroles. Para volver otra vez a Sevilla y descubrir la



«Andalucía: un pueblo cargado de historia y de fatigas, de mil tópicos inútiles, de mil bellezas.»

Río Guadalquivir abajo, hasta el mar. Entre los arrozales de las marismas, los toros de lidia y los caballos de doma, rodeando una de las reservas naturales más importantes del mundo: Doñana. Y desde allí, a unos kilómetros, Moguer: la casa del Nobel andaluz, Juan Ramón Jiménez; y el Puerto de Palos, donde comenzó la aventura colombina, cuando zarparon, un caluroso mes de agosto, la Santa María, la Pinta y la Niña.

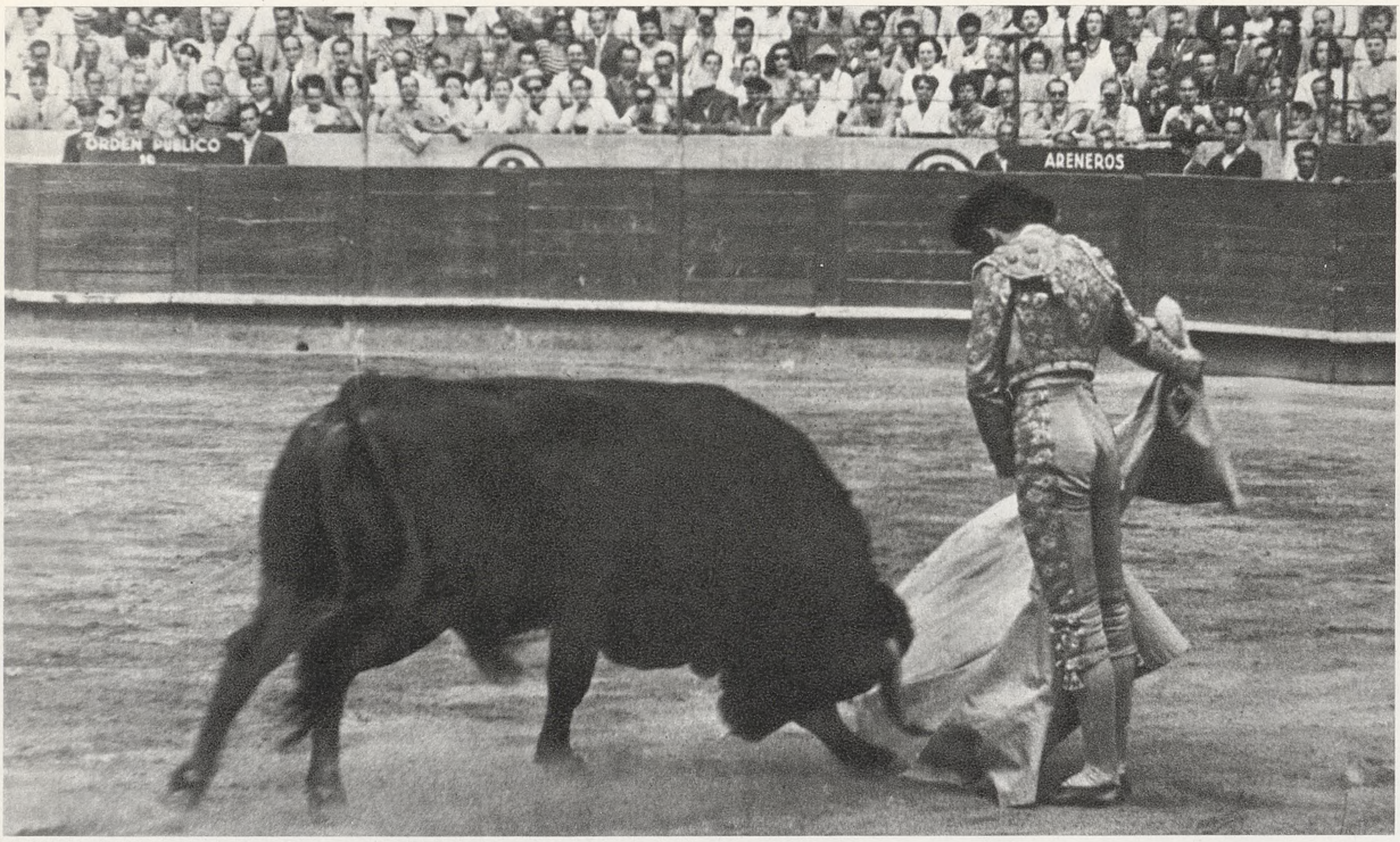
Esta es la Baja Andalucía: Cádiz, ▶

ANDALUCÍA

Giralda y la Torre del Oro, para perdernos en el barrio de Triana.

Pero Andalucía es pobre, y triste como su canto. Entre los campos, dos Universidades con solera: Granada y Sevilla. Y otras dos que comienzan ahora sus andaduras: Málaga y Córdoba. Desde estas aulas, o bajo su sombra, un movimiento cultural importante que se refleja en los grupos de teatro y por persona activa agrícola son muy inferiores a la media nacional, y ridículos en relación con Cataluña y Vascongadas. Si tomáramos la media nacional como base cien, el nivel de vida rural andaluz apenas llegaría a sesenta. La mayor región agrícola del país, curiosamente, tiene una escasa rentabilidad.

Varios males aquejan hoy esta con cerca de seiscientas mil hectáreas, de las cuales más del cincuenta por ciento se encontraban en poder de tan sólo diez de ellos: Duques de Medinacelli, Peñaranda, Vistahermosa y Alba, Marqueses de la Romana y de Comillas, Duques de Fernán Núñez, Arión e Infantado y Conde de Romanones, por este orden según la extensión que poseían.



en una inacabada e inacabable lista de poetas y escritores. Es un movimiento que nace ahora. Una y otra vez los intentos de unificarlo han fracasado; ni una sola publicación que exprese este movimiento existe en Andalucía, ni una sola que nos recuerde la idiosincrasia de estos pueblos campesinos, estos pueblos de casas encaladas y rojizos tejados.

Andalucía apenas es algo más que esto: un puñado de pueblos, de caseríos, de cortijos blanqueados mordidos por el sol. Y unos campos inmensos labrados por hombres fuertes, y por mujeres vestidas de negro; hombres y mujeres pobres. Porque, sobre todo en Andalucía Oriental, los ingresos

región del sur, rica ayer. El proceso de industrialización español no ha sido importante en Andalucía, con la honrosa excepción de Huelva. La agricultura se encuentra estancada, como la población, y mal aprovechada. Es mal histórico y endémico: la propiedad y la distribución de la tierra a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX se prefiguraba repartida en tres grandes grupos: Iglesia, Corona y Nobleza. Y otro grupo de menor entidad: las tierras comunales explotadas por los Ayuntamientos. Como ejemplo histórico baste decir que en el momento de aplicarse la Ley de Bases de la Reforma Agraria de 1932, los 99 grandes de España contaban en su poder

Aún hoy quedan latifundios. En Andalucía existen 1.485 fincas con más de quinientas hectáreas, destacando en número Sevilla y Córdoba, que tienen sumadas unas seiscientas de estas fincas. Y en otras zonas, un marcado minifundio. Además, según datos de 1972, aproximadamente la cuarta parte de la tierra es explotada en régimen de arrendamiento o aparcería, no directamente por sus propietarios.

También existe un problema de cultivos. Aunque en Andalucía se dan los productos más dispares, desde frutos tropicales en la Costa del Sol (aguacates, guayabas, plátanos, chirimoyos, etc.), hasta naranjas, trigo, aceitunas, uvas y

arroces, hay zonas de monocultivo. En Andalucía Occidental el trigo y los barbechos abarcan el 32 por 100 de la superficie labrada, y el olivar el 30 por 100, por lo que la gran mayoría de las tierras cultivadas están repartidas entre estos tres aprovechamientos. No menos grave es el grave caso de Andalucía Oriental que dedica un 37 por 100 de su tierra a trigo y barbechos y un 32 por 100 al olivar, siendo un caso extremo Jaén, donde estos tres aprovechamientos ocupan el 85 por ciento de la tierra labrada.

Todas estas circunstancias han ido forjando la realidad actual de esta región. Los datos demográficos son una buena prueba de ello, y un capítulo aparte merecería un hecho social trascendente para Andalucía: la emigración.

El decenio 1960-1970 se caracterizó por un estancamiento de la población de hecho, a nivel global, en Andalucía. Cuatro provincias andaluzas vieron descender su población efectiva: Córdoba, Granada, Huelva y Jaén perdieron una población total superior a los ciento ochenta mil habitantes. El precio de la emigración a otros países o a otras regiones españolas. Las cifras de la emigración andaluza son asombrosas, sobre todo en la Andalucía Oriental, como ha apuntado el profesor Cazorla, de la Universidad Granadina. Según Cazorla, la emigración total andaluza para el período que va de enero de 1951 a enero de 1965 oscilaría alrededor de 800.000 personas de la zona oriental y cerca del medio millón en la zona occidental. Sólo en 1970 emigraron 21.000 andaluces, de ellos más de cuatro mil eran jienenses.

¿A dónde van los andaluces? García Fernández ha hablado de la tardía incorporación de Andalucía al movimiento migratorio español. Esta región apenas ha participado en



Sobre estas líneas, Manuel de Falla hacia 1927. En la otra página, Manolete en uno de sus caracteristicos lances de capa.

la emigración a Hispanoamérica, alimentada por gallegos y asturianos. Los andaluces han emigrado hacia Cataluña, y en sus clases profesionales hacia Madrid; en cuanto a la emigración exterior, la mayoría lo ha hecho a Europa: Alemania, Francia y Suiza especialmente, y un buen número ha emigrado temporalmente al Mediodía francés para la vendimia y otras recolecciones. Aproximadamente el 30 por 100 de los trabajadores de temporada en el sur de Francia son andaluces. Y, según el profesor Kade, andaluces son la mitad de los emigrantes españoles en Alemania.

Esta es, sin duda, la página más triste de la historia andaluza. La región se queda sola, con densidades de población alarmantes en algunas zonas: Almería con 43 y Huelva con 39 habitantes por kilómetro cuadrado.

Es una visión pesimista, aunque real, de la Andalucía de hoy. La emigración ha sangrado esta entrañable región española, pero los datos de que disponemos sobre renta nacional reflejan aún mejor, y explican en parte esa realidad. Cuando la Renta Nacional se fijaba en 54,7 el año 1970, ninguna provincia andaluza alcanzaba esta renta per cápita. Sevilla, la provincia más rica, sólo llegaba a 41,4, y las provincias pobres apenas rondaban la mitad de la renta nacional: Almería 28,7 y Jaén 29,7. Dos provincias, además, de escasa densidad de población.

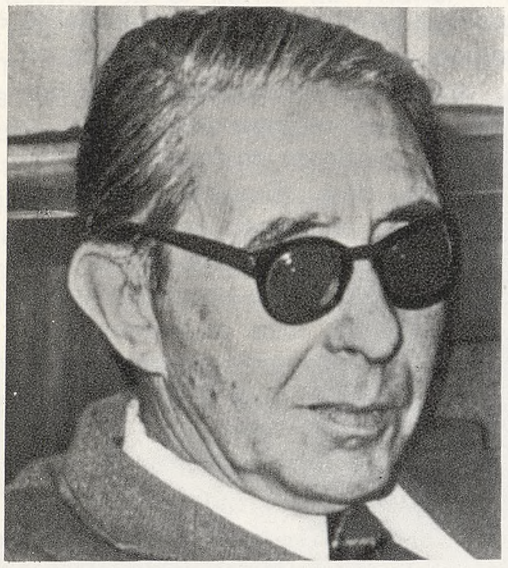
Andalucía se quedó, junto con Extremadura y Galicia, a la cola del desarrollo español. Sus viejas riquezas mineras agotadas, su agricultura desaprovechada, sus hombres emigrados. Los que quedan, los que no escogieron el camino de Europa, de Cataluña o de Madrid, siguen con un lamento entre sus labios, un lamento que les es propio y exclusivo: el cante. Un cante hoy deteriorado y desvirtuado, aprovechado turísticamente y desconocido en su autenticidad.

Esto es hoy Andalucía. Nuestro viaje por las tierras del sur ha sido difícil. Desde el Despeñaperros, frontera natural norteña, hasta el mar, hemos ido descubriendo los misterios de una tierra olvidada. Pero acaso otros misterios hayan quedado escondidos. Porque un pueblo y una tierra siempre esconden sus mejores tesoros, y el viajero sólo puede apuntar lo que va viendo: los paisajes, las calles de las ciudades, las conversaciones con sus gentes, los datos fríos de las estadísticas; pero también las inquietudes, las costumbres y el folklore. Y el folklore del Sur es rico, el más rico que hayamos conocido. Los hombres del Sur nos lo dijeron, los fuertes braceros y las mujeres de luto nos ayudaron a comprenderlo. — M. P.



Memorial de mckownville

III. LA UNIVERSIDAD



Por GONZALO TORRENTE BALLESTER
De la Real Academia Española

El cine nos tiene acostumbrados a un «modelo» de universidad americana muy característica y sorprendente para nosotros, los continentales (para los ingleses es otra cosa), por cuanto suele consistir en un conglomerado de edificios no siempre reunidos en el interior del «campus» y, con frecuencia, mezclados a los de la vida civil: pisos o casas de pisos en que se asienta o se refugia un determinado departamento docente o administrativo, cuando no un «college» entero, con aulas y dormitorios. Los edificios del «campus» suelen ser de ladrillo y piedra, con pórticos clásicos de mármol blanco y techumbres grises. Los añadidos, próximos o lejanos, del estilo del tiempo en que fueron construidos, sin la menor preocupación de lograr la unidad por medio del «pastiche»: así no es raro que en el mismo recinto y a veces frente a frente, el gótico y el neoclásico coexistan con el cemento de formas más rabiosamente funcionales. La razón para que sea así viene de la concepción misma de la Universidad americana, derivada de la inglesa y sin contagio de la napoleónica.

Este abigarramiento y dispersión resulta incómodo cuando hay que ir de un lugar a otro bajo la nieve o el sol ardiente. En algunos lugares (lo he visto en Montreal), están previstos túneles por los que se transita como por calles sin apenas necesidad de resurgir al exterior. Hay en ellos tiendas, cafeterías, almacenes y todo cuanto pueda necesitar el estudiante durante el día. Acomodarse en una esquina y contemplar el vaivén, es tan entretenido como hacerlo en una calle.

Algo así, aunque no tan concreto como lo recuerdo ahora, esperaba yo de la universidad a que iba destinado, si bien sabía, por folletos y noticias, que estrenábamos edificio nuevo, mandado construir por Rockefeller, proyectado y realizado por el arquitecto Stone. El «campus», enorme, incluyendo bosques y un lago artificial, había sido antes campo de golf. Quedaba muy cerca de mi casa, como quizás he dicho ya; tanto, que podía ir a pie, aunque nevase, y así lo hice durante varios años, ya que no llegué a tener coche. Mi primera visita, al día siguiente de mi llegada, la hice en compañía de don Xavier Fernández, a quien pronto llamamos el tío Xavier: me llevó en su Cadillac, un enorme artefacto donde todo se movía electrónicamente, hasta el subir y bajar de ventanillas. Era una mañana caliente y soleada, de ofuscante luz.

La vista, desde lejos, de las torres esquinales me hizo ya comprender que iba a habérmelas con una arquitectura no presentida ni siquiera sospechada: avanzada, por supuesto, en concepción y materiales, que guardaba sorpresas de novedad e identificación, ya que el edificio de Stone es a un tiempo reminiscente y original.

IMPRESIONES INESPERADAS

Naturalmente, no puedo recordar las sensaciones e ideas que mi primera visita me suscitó, pues se las superpusieron y mezclaron las de una frecuentación diaria durante varios años. La idea, pues, que tengo de la que ya era «mi» Universidad es ya un resumen o síntesis de experiencias acumuladas, de descubrimientos sucesivos, de impresiones inesperadas. Fue muchas veces tema de conversación con amigos y colegas, sobre todo con visitantes, tan sorprendidos como yo y tan deseosos de interpretar lo que veíamos. Había tradicionalistas que lo encontraban inaceptable, y progresistas que lo acusaban de inspirarse demasiado visiblemente en el pasado, y no faltaban «castizos» para quienes, pese a las cuatro torres (o rascacielos) de las esquinas, la fisonomía del conjunto era poco americana. Quizás estos últimos tuviesen razón, por cuanto a mí me parece que, sin gran esfuerzo, el arquitecto Stone está bastante cerca de nuestro Herrera, tanto al menos como Nelson Rockefeller puede estar de Felipe II. La mente que inventó el edificio, y la que lo aprobó, no son en modo alguno liberales e individualistas, y si unos materiales ordenados hasta alcanzar una forma significan algo, el «alma» de la universidad de Albany coincide en muchos puntos y aspectos con la de El Escorial. No se me ha ocurrido nunca pensar que Stone lo haya tenido en cuenta, sino que se trata de mera coincidencia.

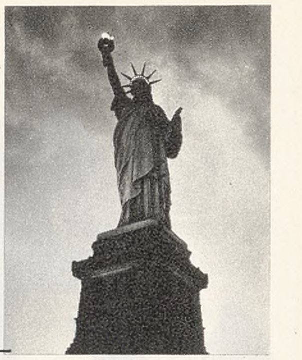
Pero es el caso que, en uno y en otro, un vasto cuadrilátero flanqueado de torres encierra, limita y revela una unidad de construcción y de función, en cuyas diversas partes se reducen esos elementos que en otras Universidades aparecen dispersos y como centrífugos. La diferencia más importante está en que la Universidad de Albany no presenta, como El Escorial, grandes superficies animadas por las ventanas, sino que la unidad se rompe con vanos que alargan las perspectivas y permiten que en el conjunto visible colaboren los elementos del entorno, hasta los bosques lejanos.

En ninguna dirección que se mire se interponen paredes que estorben la visión: incluso los larguísimos claustros se abren en sus extremos al paisaje. El viento los recorre, y, si nieva, lleva la nieve en sus ráfagas. No son lugar de estar, sino de paso. Nada hay en el conjunto que sea íntimo e invite a la intimidad. No podría ser un monasterio.

Otra coincidencia con El Escorial reside en el contraste entre los grandes espacios y volúmenes exteriores y lo reducido de los interiores. No quiero decir con esto que los salones, cafeterías, teatros, salas de conciertos o de lectura, en una palabra, los que están previstos para una gran concurrencia, sean insuficientes; pero las aulas, pasillos, oficinas y despachos no guardan proporción con la magnitud del edificio que mide, de torre a torre, un kilómetro.

El color del conjunto es de un gris claro que se enternece, por la parte poniente, con el sol del crepúsculo. Inspirado en esto, probablemente, en el gótico inglés, las líneas que predominan son verticales. Las columnas de los claustros, muy delgadas y altas, más parecen de tradición persa.

Se ha tenido en cuenta el agua como elemento decorativo, y, así, frente a una alberca de grandes dimensiones, una fuente acogida al cobijo de una enorme cúpula de plástico lanza al aire sus chorros, coloreados de noche: es la fuente en la que, al llegar la primavera, se arrojan las muchachas en busca de frescor. Está prohibido, pero no importa.



LOS TUNELES Y EL MIEDO

Como en Albany, durante cuatro meses al menos, hay una temperatura ambiente de veinte o veinticinco grados centígrados bajo cero, para ir de un lado a otro sin pasar por los claustros, el sótano dispone de una maraña de túneles: dos laterales y dos transversales a los que se abren puertas y pasillos más pequeños, un verdadero dédalo en que es fácil y nada recomendable perderse. La pared interior la recorren las tuberías de la calefacción, de anchísimo diámetro, cubiertas de amianto y pintadas de un blanco amarillento oscurecido por el polvo. También hay tuberías por el techo. Largos, desnudos, funcionales, tienen algo de kafkiano, y el solo hábito de recorrerlos cada día no basta para quitar el miedo de quien se encuentra en ellos perdido y solo. A veces, silenciosos y desiertos; a veces, ruidosos de los coches eléctricos que pasan, del estrépito de las boleras próximas, de silbidos que salen de los tubos, y, lo que es peor, de ruidos inidentificables que vienen Dios sabe de dónde, pero inhumanos. Años llevaba recorriéndolos todos los días cierta profesora de corazón latino, y no lo hacía sin ir acompañada. No le faltaban razones, ya que, al segundo de estar allí, se prohibió el paso por los túneles después del atardecer.

Pasaban cosas. Algunos imaginativos inventamos fantasmas, les dimos nombres y alojamiento, horas de actuación y normas de conducta. El fantasma del cemento, el de la calefacción, el del ruido y el del silencio: todos modernos y a cual más siniestro. Nunca encontré quien pudiera dibujarlos, de modo que los recuerdo como manchas informes sólo reconocibles y discernibles por la voz. Había uno que hacía: Uuuuuuuuuuuh; y actuaba las mañanas de niebla. Así me lo contaron, ya que yo nunca lo oí.

Por estos túneles, sin embargo, abstraídos o metidos uno en otro, pasaban a veces, o se demoraban, parejas de enamorados, que se citaban allí, o se despedían, o iban de la cafetería a la biblioteca, o de los campos de césped al dormitorio. Y en alguna ocasión, ya en los últimos tiempos, he visto muchachitas drogadas que dormían en los rincones la mona del L.S.D., a un lado, cerca de ellas, el montón de los libros y cuadernos. Había que pasar indiferentes, no mostrar extrañeza. Reconozco y confieso que mi sensible corazón se acongojó muchas veces.

MI DESPACHO

Me dieron una llave y me dijeron: «Es la de su despacho. Lo encontrará en seguida, porque su nombre está escrito en la puerta. Recuerde usted el refrán inglés: Mi casa es mi castillo. También lo es su despacho, en el que puede permanecer día y noche, si lo desea; usar los muebles que tiene o traerlos de su gusto; instalar una cafetera y una nevera si le son necesarias. Procure, si trae cuadros, no clavarlos: hay modos de colgarlos sin perforar las paredes. Puede tener la puerta abierta o cerrada, como prefiera; pero, si recibe visita de muchachas, le aconsejamos que lo haga con ella bien abierta. La puerta que da al pasillo se usa tradicionalmente para fijar anuncios o convocatorias, pegar recortes de periódicos o caricaturas: si los alumnos le dejan algún recado, ése es también su sitio. Si necesita estanterías, pídalas. Si tiene frío, le traeremos una estufa; si calor, un ventilador. En los cajones de la mesa hallará papel y lápices; cuando se le terminen, Olga le dará lo que necesite. De todo lo demás ya se irá usted enterando». De momento, el despacho aparecía desnudo, con muebles funcionales, pero no feos. Todo el testero del fondo lo ocupaba un ventanal, con una cortina gris. Los techos eran muy altos, de algo más de tres metros. No había alfombra, y de esto protestamos muchas veces, porque los despachos de los administrativos las tenían, y buenas. El conjunto era de cierta frialdad, que poco a poco fui remediando: primero, llené de libros los plúteos metálicos; después, una fotografía de Baroja y el autorretrato de Alberto Durero, joven, animaron las paredes vacantes. Otras muchas cosas se fueron acumulando: máquinas de escribir, magnetófonos, una hamaca para echar las siestas, cacharros para hacer té y para tomarlo, un tocadiscos, una radio: hasta un puñal moruno que por allí colgué.

Me acostumbré al despacho, y pronto empecé a pasar en él muchas horas del día. Llegaba de mañana, sobre las nueve, con sol o nieve, y regresaba a casa hacia el atardecer, si no eran los días en que tenía clase tarde. Entonces, algún alumno me llevaba en su coche, o algún compañero. Pronto hice del despacho, lugar de reunión, pues difícilmente me avenía a pasar encerrado tantas horas sin un poco de charla. Alumnos o colegas, no hubo día en que no viniese alguien con quien pegar la hebra. Cuando estaba solo y trabajaba, solía hacerlo con música. Al caer de la tarde, si hacía bueno, y antes de marcharme, descorría las cortinas y contemplaba la caída del sol, que al menos en aquella parte de los Estados Unidos suele ser bella.

EL CARRILLON

Lo descubrí el día de mi primera visita a la Universidad, y fue como un latigazo de nostalgia el que me entró, porque los sones de las campanas que daban las horas y tocaban a las doce unos compases de Haendel eran iguales a los de la iglesia de Dolores de mi pueblo. Me cogió, naturalmente, desprevenido en un estado sentimental poco sereno, lleno de dudas, y me sacudió. «También es raro, le dije al tío Xavier, que ese reloj del carrillón suene lo mismo que el de una iglesita de mi pueblo.» El tío Xavier, gallego como yo, y acostumbrado a los Estados Unidos, me comprendió, sin embargo, y me dio un par de palmadas.

Estaba entonces instalado —el carrillón— en una de las torres, en la «Stuyvessant», que era la más próxima a mi casa. Busqué, muchas mañanas, su sonido, y muchas noches de calma, de modo que el carrillón fue el desencadenador de mi nostalgia. Después se lo llevaron a otro emplazamiento, una torre estriada y larguirucha que asienta sus cimientos en la alberca, lo único a mi juicio desafortunado del conjunto, porque, más que una torre, parece un símbolo fálico. Con el tiempo, le fueron añadiendo músicas, que se soltaban al dar las doce y a cierta hora de la tarde que no recuerdo.

El aeropuerto de Albany está cerca de la Universidad. Las torres esquinales, por esta causa, tienen luces de situación; también la del reloj. No dije que, de noche, la frialdad del edificio se calienta con la iluminación, y parece una extraña catedral acostada en cuyas naves ardiese algo. Es, sin duda, un espectáculo hermoso, y no sé si el señor Stone lo habrá previsto o le habrá salido por casualidad. Lo que a las claras del día tiene de funcional, queda de noche compensado por esta fantasía de las luces, que en la alberca y la fuente son coloreadas. Es costumbre de las muchachas, en noches de primavera, sentarse alrededor y en silencio. Unas, escuchan sus transistores; otras, el rumor de las fuentes. Y es frecuente que el orador político de un mitin espontáneo rompa el encanto y la calma con sus gritos y reivindicaciones. En primavera, todo el mundo prefiere el aire libre. — ■



Las espadas que fueron historia



GRANDES CAPITANES ESPAÑOLES

POR EPOCAS HISTORICAS Y ZONAS GEOGRAFICAS

Una emisión de alto estilo realizada por Acuñaciones Españolas, S.A.
en adhesión al DIA DE LA HISPANIDAD
con los auspicios del Instituto de Cultura Hispánica

LA COLECCION SE COMPONE DE 16 ACUÑACIONES



DON PELAYO — HERNAN CORTES — SANCHO DAVILA — JUAN MARTIN DIAZ, EL EMPECINADO

RODRIGO DIAZ DE VIVAR, EL CID CAMPEADOR — FRANCISCO PIZARRO — DON JUAN DE AUSTRIA — TOMAS DE ZUMALACARREGUI E IMAZ

BERENGUER DE ENTENZA — FERNANDO DE AVALOS, MARQUES DE PESCARA — FERNANDO DE AUSTRIA, CARDENAL-INFANTE — JUAN PRIM Y PRATS

GONZALO FERNANDEZ DE CORDOBA, EL GRAN CAPITAN — ALONSO DE AVALOS, MARQUES DEL VASTO — FRANCISCO JAVIER CASTAÑOS — JOAQUIN VARA DE REY Y RUBIO

Emisiones **rigurosamente limitadas** para todo el mundo, numeradas y acreditadas por certificación "ad personam" con el mismo número de la colección.

•EMISION EN ORO DE 24 QUILATES 999/1000

XV Colecciones
(Estuches de piel)
Peso de cada pieza: 105 gr.
Diámetro » » 60 mm.

•EMISION EN ORO DE 22 QUILATES 917/1000

25 colecciones
(Estuches de piel)
Peso de cada pieza: 105 gr.
Diámetro » » 60 mm.

100 colecciones
Peso de cada pieza: 35 gr.
Diámetro » » 40 mm.

También se han realizado emisiones no limitadas en oro de 22 quilates 917/1000, en los diámetros de 32, 24 y 20 mm., acompañadas con certificado de garantía

PUEDEN ADQUIRIRSE PIEZAS SUELTAS

Fabricación y distribución en exclusiva mundial a cargo de:

Acuñaciones Españolas, S.A.

Córcega, 282 - Teléfono 228 43 09* - Telex 52547 Aurea - Dirección telegráfica: Acuñaciones - Barcelona-8

LA LOCURA, ¿es incomprensible?

Por JAVIER DEL AMO

ENTRE la descripción que de las formas de las psicosis —principalmente, la esquizofrenia— se hace en los manuales de psiquiatría al uso de aspirantes a médicos y las modernas investigaciones fenomenológicas —Laing, Bettheim— media un abismo. Los manuales de psiquiatría dicen que ante la esquizofrenia estamos ante un mundo incomprensible; que del enfermo todo se desprende una sensación de absurdidad (extrañas formas gestuales de comportarse: barbas, amaneramientos, miradas fijas); que el clínico que está ante un loco siente la sensación de que está frente a una enfermedad muy grave; que, por último, y según lo que llama Aldous Huxley «la jerga psiquiátrica», ese conjunto de síntomas incomprensibles tienen una definición muy clara —que advierte al avisado diagnosticador de con quién tiene que habérselas— y que es ésta, «tufillo esquizofrénico», «olor esquizofrénico».

En cambio, las modernas investigaciones en la intimidad, en el trasfondo de la locura, vienen a desarrollar áreas muy amplias de comprensión y así esa absurdidad no es tal, por ejemplo, sino un modo de defenderse el enfermo del médico que le va a hacer el diagnóstico.

A esta luz podemos decir que sí, que el enfermo es comprensible, siempre que sólo él se proyecte una mirada profunda, una mirada que vaya más allá de las apariencias.

El salto que va de la locura incomprensible a la locura a la que el investigador quiere hallar un sentido, creo que es de una importancia capital dentro de las historias de las ideas psiquiátricas.

Todo ello nos conecta, y estrechamente, con la historia de la marginación, que es la historia del proceso civilizador. La sociedad ha proyectado siempre sus miedos inventando fantasmas, chivos emisarios en los que mitigar su angustia.

Intentar comprender la locura es, en el fondo, el primer camino para esa auténtica revolución de la que hablaba Sartre, cuando el hombre se comunique con su prójimo a todos los niveles. ¿Estamos asistiendo a los albores de esa revolución que podríamos llamar revolución comunicativa? Sería muy optimista pensar que estamos en una nueva era del entendimiento humano; lo que sí podemos decir es que, indudablemente, ciertos signos o indicios de los nuevos tiempos nos obligan a una profunda reflexión.

En nuestro tema de la locura, es evidente



que hemos pasado de un humanismo positivo (que ha ido floreciendo, siquiera esporádicamente, en la historia de la psiquiatría), a una actitud más pragmática, que estudie el hecho de la locura en el contexto manicomial y social para llevar a cabo una auténtica terapéutica (y no represión) del enfermo. Los trabajos a este respecto son innumerables y de actualidad.

Ahora bien, ¿por qué son de actualidad? Volvemos a un tema al que ya nos hemos asomado en otros trabajos: su actualidad viene dada en razón de la preocupación de los sectores más exigentes de la sociedad por entender, en una óptica global, al marginado, sea cual sea la marginación que padece. ¿Por qué? Porque la marginación es un terreno inexplorado para la reflexión; todo marginado es un caso extremo de un tipo social de normalidad aceptada.

Volviendo al tema central en estas reflexiones, si la locura empieza a ser comprensible, ¿no indica eso el camino para la comprensión de todo lo irracional que hay en el individuo?

Si para Sartre la verdadera revolución vendrá cuando todos podamos comunicarnos con nuestros semejantes sin trabas, también nos acercaremos a ella cuando intentemos preguntarnos humana, comprensivamente, por esos anormales, raros, extraños, que llenan nuestro paisaje contemporáneo.

Para ello, tendremos, en primer término, que abandonar nuestros miedos, miedos que tienen una raíz en el aspecto mágico, primitivo de nuestra existencia; terrores que proyectamos en esa irracionalidad que encerramos en los manicomios, en las cárceles, en el silencio de mil formas de marginación. Cuando pensemos que esa irracionalidad es como un espejo para mirarnos, estaremos en el campo de una verdad más profunda sobre el hombre y la sociedad.

Es hoy necesario, más que nunca, una mirada profunda por todos los ámbitos de la realidad social para intentar comprender y asumir aquellos aspectos oscuros que pertenecen a lo que se ha venido en llamar la irracionalidad. Porque, en definitiva, lo irracional está en el hombre normal, perfectamente instalado en su tiempo y que, aparentemente, no tiene fisuras, pliegues tenebrosos.

Muchas de las irracionalidades que eran consideradas en tiempos antiguos como obra de poderes malignos, no tienen una explicación solamente en la estricta religiosidad de su tiempo: atribuir a los poderes malignos lo irracional tiene una razón profunda, que es, simplemente, aceptar que en el alma humana hay un componente de maldad, de intemperancia, de tenebrosidad —de la que magistralmente habló Allan Poe en su relato «El gato negro»— que existe. Sí, existe y con ello tenemos que contar. Para que, gracias al conocimiento de esas tinieblas, el hombre pueda, por fin, comprender lo que siempre intentó negar: su componente destructor e irracional. — ■

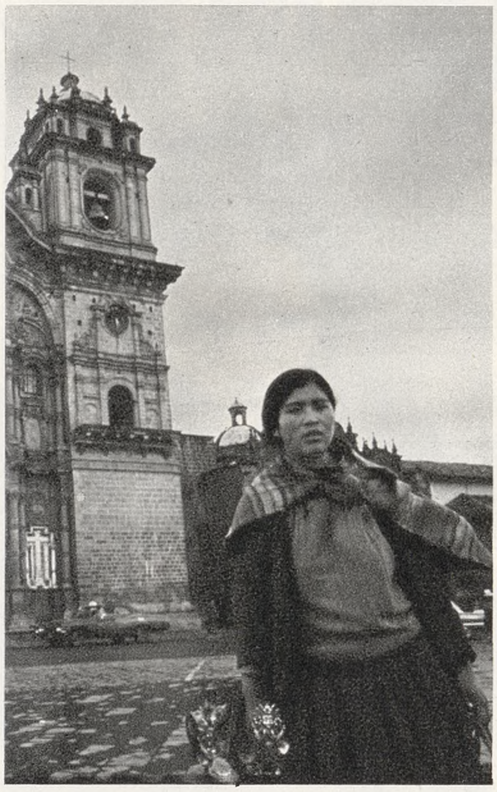
LOS TESOROS RELIGIOSOS DEL CUZCO

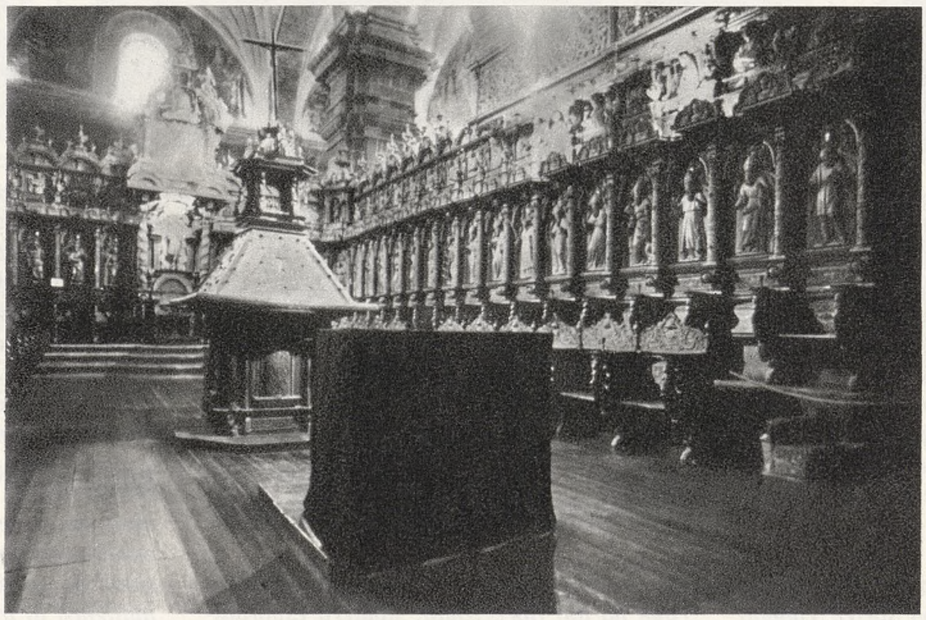
En el Cuzco milenario se produjo un fenómeno único: la asimilación mutua de dos civilizaciones absolutamente diferentes. La cultura andina, expresada por el colosal Imperio Inca, y la cultura europea, trasvasada al Nuevo Continente por los Conquistadores, se fusionaron para producir instantes de belleza extraña y riquísima. El Cuzco es un complejo monumental difícilmente comparable con cualquier otro en el mundo.

CATEDRAL CASI FORTALEZA

LA Catedral del Cuzco se construyó a partir de 1560 y se terminó 94 años después. Se levantó sobre el solar del palacio del Inca Huiracocha. Su línea horizontal y maciza tiene aires de fortaleza inca. A lo largo del casi siglo de su construcción se fueron eslabonando gustos y hasta estilos diferentes. Sobre el conjunto de Renacimiento Herreriano, se sobrepusieron tallas, una portada y altares platerescos.

Los obreros y artífices indios al levantar la imponente catedral aplicaron su escuela de combinación de masas pétreas, no superada en la arquitectura mundial, a las ideas arquitectónicas de los españoles.





LA MAYOR CAMPANA DE AMERICA

Entre los muchos tesoros que tiene la Catedral del Cuzco hay que mencionar su campana, llamada «María Angola». Es la más grande de América. Pesa más de 1.200 kilos. Se afirma que su sonido se escucha hasta los 20 kilómetros de distancia.

Esta formidable campana tiene su leyenda: su fundición falló en los dos primeros intentos. En 1659, el escultor Diego Arias de la Cerda hizo el tercer intento. Cuando estaba en esto se acercó una mujer llamada María, acompañada por un esclavo negro y arrojó al hirviente crisol dos arrobas de oro puro y otras 12 de oro y plata, en joyas y monedas, completando en total más de 170 kilogramos de metales preciosos. Tras este episodio se recluyó definitivamente en un convento.

El Coro de la Catedral es un alarde de madera labrada. Sus 44 sillas son sirenas descendentes. El Altar Mayor es de plata maciza repujada. A lo largo y ancho de la catedral se pueden apreciar más de 400 cuadros, muchos de ellos importados de los talleres europeos y otros pintados por la llamada escuela cuzqueña, que combinó originalmente las influencias estéticas flamencas, italianas y españolas con la concepción artística de los indios y mestizos.

LA COMPAÑIA

Pero sin duda la mayor belleza y tal vez la mayor riqueza está concentrada en el templo de La Compañía, cuya construcción empezó en 1651 y terminó en 1668. Su construcción estuvo rodeada de genio, intriga, amor, odio,

TESTIMONIO FASTUOSO DEL MESTIZAJE ENTRE LAS CULTURAS INCA Y EUROPEA



En el Cuzco se dan cita el Barroco y el Renacimiento. Indios y mestizos, artífices de estas piedras, saben comprender los estilos nacidos en otras tierras. Junto a estas líneas, el patio interior de la Merced y la riqueza del templo de la Compañía.

envidia. Las autoridades se opusieron a que el templo de los jesuitas tuviera tres puertas y plataforma, como la catedral. Los jesuitas renunciaron a la plataforma pero en cambio le dieron al templo una altura y una prestancia superior a la de la Catedral.

La fachada de la Compañía es el momento culminante del arte barroco español americano. En la realización de altares y retablos se advierte la aplicación de recursos griegos, grecorromanos, renacentistas, romanos, góticos y portugueses.



EL PULPITO DE SAN BLAS

En la pequeña parroquia de San Blas, a poca distancia del centro del Cuzco, se encuentra otra maravilla, el *púlpito* de San Blas. Se trata de una impresionante talla, realizada en una sola madera, que tiene más de cuatro metros de ancho por casi seis de alto.

Este púlpito fue realizado por un artista desconocido, tal vez Tomás Tuiro Tupa, tallista indio. Se supone que la obra exigió más de cincuenta años de solitario y silencioso trabajo. Angeles, santos, herejes, obispos, episodios de la pasión de Cristo están admirablemente plasmados en un vértigo de relieves.

LA MERCED

El otro gran reducto de los tesoros religiosos del Cuzco es *La Merced,* iglesia y claustro, que representa una lograda flor de piedra, en donde se mezcla magistralmente el Barroco y el Renacimiento y en donde se pone en evidencia la habilidad alcanzada por los artistas indios y mestizos.

LOS 1.500 DIAMANTES

En su interior hay una extraordinaria colección pictórica. La máxima atracción la constituye *la custodia,* una verdadera joya de la orfebrería que mide más de un metro, posee 23 kilos de oro, más de 1.500 diamantes, 600 perlas y gran cantidad de rubíes, esmeraldas y distintas piedras preciosas. —■

PASOS PENITENCIALES EN LA SEMANA SANTA



AHORA era el dolor de la Semana Santa pero que no era tan sólo el dolor de unos días sagrados sino el dolor de siempre, un dolor como eterno que se hacía eternamente actual en las calles y en alguna plazuela.

Y era de noche. Y sonaba un tambor como lleno de trapos o yo lo oía así. Y sonaba una corneta como si agudizara otra presencia mucho más cruenta que la de aquella procesión que subía por las calles rampantes, sobre la piedra lisa, que se metía por callejones con olor a cuadra. Y todavía había algún reguero de agua con azulete en los hoyos de las pinas calles.

Pero lo que parecía fluir era sangre, una sangre muy antigua pero que parecía fresca y que muchas veces lo era.

Y todo era dolor, pero un dolor que al mismo tiempo que atenazaba el alma, permitía algún gozoso escape de los sentidos. Porque los ojos de las mujeres seguían siendo negros, muy negros. Y los ojos que se adivinaban bajo los capuchones eran ojos que de momento habían vencido el odio torvo y la pasión oscura.

En la noche negra, negrísima, las luces ambulantes eran misericordia derramada. Y había golpes secos, fuertes unas veces de cadenas, otras de maderos. Y se sentía con mansa aspereza, con violenta piedad el paso de los hombres, éste, quien sabe, aquél, Dios sabrá qué, hombres derrotados por la culpa tiernamente amada, cruelmente destruida, pies que ni siquiera ellos querían recordar los pasos malos de otras no-



«Pero lo que parecía fluir era sangre, una sangre muy antigua pero que parecía fresca y muchas veces lo era. Y todo era dolor, pero un dolor que al mismo tiempo que atenazaba el alma, permitía algún escape de los sentidos.»



ches negras o esos pasos que el hombre no da pero que sueña en ellos como en una venganza contra sí mismo.

Y todo era silencio. Y pavor. Y ruido macabro de penitencia sanguinaria que quiere borrar sobre la tierra lo que las estrellas puras y la blanca luna y la misteriosa noche parecían acusar a gritos escritos en piedra y que había que borrar fuera como fuera porque para eso estaba allí desnudo y fogueado en sangre el Cristo que a ratos temblaba como un alamillo y que a ratos se mantenía erguido como un impávido juez.

Eran hombres que confesaban alguna tortura del espíritu, corazones que pedían clemencia, humanidad que se arrastraba expiando, purgando, confesando.

No era sólo el dolor de unos hombres enmascarados tras la espectral capucha. Era todo un pueblo sobrecogido, humillado, pero que no solamente pisaba sañudamente su indiferencia y su desvío del inclinado Cristo de la Columna —postura noble de amigo que espera—, sino que sobre el pedernal arrancaba chispas de esperanza el roce de hierro, centellas de amor que hacían reverberar los pies calludos de los campesinos.

Era un dolor como el de muchos pueblos en la Semana Santa pero expresado de manera bárbaramente religiosa, sublimemente humana.

Yo me acuerdo a veces de aquella terrible noche, con sus tambores sordos, con su desgarradora corneta —a lo mejor no había cornetas y yo me las imaginaba— y lo que no olvido nunca es el cortejo macerado de aquella cruenta caravana que subía por unas calles y bajaba por otras... Y a ratos me veo a mí mismo parado en una esquina temblando mirando a Cristo, mirando a aquellos hermanos de Cristo que eran como carne que se hace patibularia para que un día después pueda renacer la alegría de un vivir más dentro de Dios y más dentro del hombre mismo. — ■

DOLOR HUMANO



DOLOR humano: en el nombre apelamos a instancias antiquísimas, de ayer mismo y de hoy; en el adjetivo, añadimos un quejido, un llanto, a todo lo que rodea a la humanidad (la tierra, el alimento, el frescor del paisaje).

Dolor humano: estás ahí, pronunciado a duras penas por todos los sistemas lingüísticos, por otros mensajes no verbales; ahí estás, dolor humano, clavado como un astilla en ese microplaneta geológico que es el corazón del hombre. Estás en el rostro febril de los abandonados, de los que no viven más que para el instinto —la ciudad—, el sexo pobre de los bares rojos.

Lo rodeas todo, la ternura, la desgracia, el miedo, estás en cada cosa que, limpiamente, aparece sin tu sombra.

Todo es dolor y nada es dolor: dolor es amor y dolor es no amar; no dolor es amar, no dolor es no amar.

Llenas, dolor, las bibliotecas, los túneles, el bosque, esa mezcla de éxtasis y trastornos intestinales que llamamos inexactamente vida.

Se te maneja a la hora de la resignación, de la justificación, de esa increíble impotencia de estar vivo.

Se te mete en la voz, en el pensamiento, en la mano, en la rutina. Eres el cancerbero de todo, y la puerta que abre todo camino, si es que hay caminos.

El dolor en el hombro, en la tripa, en el vientre; el dolor en el beso, en el gesto, en el caminar indeciso por una calle llena de miedo.

Dolor humano al soñar que sufrimos, sufriendo cuando soñamos; dolor humano en el soñar despierto, en la imposibilidad de llegar a otro ser que nos hace saciarnos, cada tarde muerta, de margarina. Dolor del niño, del animal caído del que hablaba Francis Jammes, dolor de hombre que es un trozo de niño, junto al otro trozo de niño que es su liviano, insomne hijo.

Dolor en el juego de crucigramas, dolor en el azar, dolor en la esperanza.



Dolor de pensar en alguien, dolor-consuelo, dolor-no-dolor: todo, contigo, dolor humano, se confunde pero también, cuidado, se esclarece.

Sentir que amanece sobre el mar, sobre el tejido; sentir que llueve en la calle y dentro, en esa resignación endocrina que llamamos felicidad.

Dolor universal y dolor pequeño: las dos cosas eres, viejo, amigo dolor.

Dolor de la añoranza en los jardines, del recuerdo de alguien que no podremos semi-estrenar nunca, dolor por todas partes. Eres todo, hermoso dolor, mientras que se te niega, se te vitupera y los que proclaman tu presencia, son condenados a llevar un cencerro al cuello que vaya tarareando —para que los otros se alejen— que ese solitario lo lleva por baluarte.

No te quieren reconocer y estás ahí, en el centro de los deseos, en el centro de ese amor a fondo perdido que es el amor terreno.

Dolor para los que saben sufrir, no todos saben sufrir, con la frente alta, para que el dolor no sea mezquino, sino suave carga, universal equipaje de todos los borriquitos profundos que serpentean los caminos de la selva urbana.

Hay que saberlo llevar, el dolor: no todos saben; hay que tener un arte, una maña especial para llevar el dolor, para que el dolor no sea miseria, excremento, sino hilo profundo que nos une al planeta-dolor.

Dolor físico y dolor psíquico forman una unidad, una categoría en que se une el padecer universal, la forma humana de sobrellevar la carga de cada día.

El dolor, además, se enmascara, se disfraza: se disfraza de saliva, de caspa, de moco, de silencio en tertulia de café, en zumbido de la ciudad que viene por esos patios interiores para cuya pintura es necesaria toda la historia de la pintura.

Dolor humano que no es humano —en contra de lo que creemos— solamente: es el dolor de la piedra, el dolor del pájaro, el dolor que produce la naturaleza y por eso, entonces, ante ella nos emocionamos.

Dolor en la pupila, en la sombra, en la sed, en el color de las mejillas, en el estupor de un gesto único.

Dolor junto a cada silencio.

Dolor en la alcoba, iluminando las antiguas lamparitas de aceite, el gesto de una mano dormida, entreabierta sobre la suavidad del lecho.

Dolor entendido no como un fantasma sino como algo que colorea el yo, tú, ella. Dolor cuando decimos: «Ella.» —J. del A.

BORGES:

el escritor y su enigma

Por HUMBERTO PIÑERA



COMO Quevedo y Nietzsche, nuestro contemporáneo Jorge Luis Borges es también uno de esos escritores *desconcertantes*, y, por lo tanto, al leerlo, la pregunta —una y la misma— es la de cuál puede ser la *actitud radical* que adopta ante el mundo. Pero no cabe duda de que la ironía es el punto de apoyo en que se basa frente al ser variabilísimo de la realidad a cuyo examen acude constantemente. Ironía que consiste en considerar que el mundo no es acreedor a la «seriedad» que suele acreditársele, puesto que ésta es, en todo caso, unilateral y dogmática. Se trata, pues, de una actitud de prudente reserva, dado que nada en el mundo se muestra con la totalidad que debe tener. En consecuencia, de las cosas cabe siempre una interpretación, ora ésta, ora aquélla, comprobatoria de que ni su consistencia ni su valor poseen, en rigor de verdad, más fundamento que el otorgado por tal o cual apreciación individual susceptible, en muchas ocasiones, de convertirse en *consensus*.

Lo cual nos conduce inevitablemente a pensar —o a sentir— que el mundo adolece de una incurable irracionalidad responsable, como tal, de la dificultad con que topamos constantemente cuando se trata de «tomar en serio» las cosas, porque esa «seriedad» llega hasta nosotros como algo ya dicho y aceptado. La *simplex mentis inspectio,*

propuesta por Descartes como operación continua e inagotable, es, sin duda, el quehacer de hombres como Quevedo, Nietzsche y Borges. Si la realidad es constante reto, aceptado por ellos, es precisamente porque ellos, a la vez, son un reto para esa realidad, pues, sin este género de hombres, el mundo carecería de algunos de sus más importantes significados. En consecuencia, en un hombre como Borges hay una *rebeldía* a un tiempo la más apacible y la más agresiva, puesto que no se encamina hacia algo concreto y definido, donde presumiblemente debe agotarse, sino, por el contrario, «su» objeto es «todo» objeto; y si la susodicha rebeldía es la más *apacible* se debe a que, en esencia, no se opone a nada en particular (según ya dijimos), ni mucho menos intenta negarlo (que es como destruirlo); así como es la más *agresiva* si se tiene en cuenta que la radical desconfianza con respecto a cualquier cosa —sea la que sea— no deja en pie ni la más mínima seguridad tanto para el conocimiento como para la acción.

SEGURIDAD Y DESCONFIANZA

Seguridad: he aquí la palabra que expresa cabalmente la máxima necesidad humana. Nos sentimos seguros al sabernos a cubierto de la *contingencia,* es decir, de la probabilidad capaz de resultar, en definitiva, buena o mala. De ahí nuestro afán de «saber a qué atenernos», para lo cual basta con la *apariencia,* siempre que ésta, de alguna manera, nos tranquilice mediante la *unilateralidad* y el *dogmatismo* a que nos aferramos para escapar al incómodo estado de continua revisión, grato sólo a hombres como los que hemos mencionado aquí.

Porque si bien el vivir, todo vivir, es de por sí aventurado, son muy pocos los que se hallan dispuestos a ser «aventureros», en la forma más enérgica posible, es decir, la de fiarse sólo a la desconfianza. Así es Borges, o sea el hombre cuya espontánea desconfianza le hace discurrir vertiginosamente por el caleidoscópico conjunto de una realidad que converge hacia el escritor como si él fuese el *Aleph* propuesto en su obra. Para este raro espécimen humano nada es «lineal»: por el contrario, la realidad se esconde de sí misma multiplicándose en «direcciones» que procuran serlo lo menos posible, lo que explica el empleo constante de símbolos, unos *matemáticos,* como son la parábola, el círculo, la elipse, la espiral, el triángulo y el hexágono. Y otros *físicos,* por ejemplo, el espejo, el laberinto, el muro, la «ruina», etc. En un caso como en el otro, se trata de «mostrar», o tal vez mejor «sugerir» la perenne dificultad del acceso a la realidad que, en consecuencia, se da solamente en forma indirecta: zig-zag, rodeo, distancia, «reflejo», bifurcación, etcétera. Nada, por tanto, inmediato, directo, en sí mismo.

Se diría que, en el fondo, Borges parece partir del conflicto, sobremanera interesante, entre la lógica del absurdo y el absurdo de la lógica. Entender esto requiere el planteamiento de la previa cuestión de si existe el *absurdo,* en cuyo caso la respuesta depende de lo que llamemos «lógica». Si las cosas tienen un *logos,* es decir, si son susceptibles de *explicación,* ¿hay, acaso, una sola, o, por el contrario, muchas? Entonces, si el significado de las cosas es unívoco, todo cuanto no resulte así será, por consecuencia, *absurdo.* Pero si, de todos modos, este último persiste, estamos obligados a acordarle alguna forma de realidad, en cuyo caso no puede objetarse la validez de una «lógica del absurdo»; y esto, como es natural, supone —en estricta equivalencia— que en más de una ocasión se puede hablar del «absurdo de la lógica». A horcajadas sobre este conflicto, el *pensador* Borges se dispone a convertirse en el *escritor* cuya obra



Borges y Luis Rosales, dos grandes de la literatura hispánica.

tiene como principal cometido *desconcertar.* Porque, sin lugar a dudas, no hay posible «concierto» en nada de cuanto propone, sea lo que sea, referido, por supuesto, a ese mundo *ad usum delphinis* en que vivimos siempre «concertados» con todo cuanto nos atañe.

De ahí, en consecuencia, la pertinencia de cualquier «interpretación» de sus escritos, porque ninguno escapa al riesgo de ser un intento de «adivinación» de los profundos jeroglíficos en que consiste la obra borgiana, como lo prueba la ya profusa exégesis que —me permito sospecharlo— debe haber suscitado la sonrisa del gran escritor argentino. Porque, en fin de cuentas, ninguna de esas «interpretaciones», efectuadas desde tal o cual posición más o menos congruente con la realidad en la que se instala el intérprete, jamás alcanza a dar en el blanco de esa diana vertiginosamente movible del universo borgiano.

AZAR E INFINITO

Otros dos elementos llamativamente frecuentes en la creación literaria de Borges son, por una parte, el *infinito;* de otra, el *azar.* Con respecto al primero, quizás bastaría con aludir ahora a todo lo que, en este sentido, contiene *La biblioteca de Babel,* algo así como la versión cosmogónica del mundo propuesto por Borges. «El universo (que otros llaman la Biblioteca), se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales» (1). Infinitud que, según nuestro autor, se refuerza eficazmente con el concurso de la *apariencia,* que lo es aún más porque no hay nada que no lo sea (el «espejo», que duplica fielmente las apariencias). De paso nótese la importancia esencial de la figura hexagonal. «*La Biblioteca* [la realidad] *es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible*» (2). Tal es el modo cómo imagina Borges el universo, es decir, bajo la especie de lo infinito; infinitud, eso sí, extensible a la totalidad de sus manifestaciones, o sea que se trata de una especie de virtualidad implícita en la realidad presente de cada una de ellas, por lo que resultan *indefinidas,* a causa precisamente de su constante infinitud inherente. Baste, quizás, con esta prueba al canto: todo cuanto contiene la «Biblioteca» (el universo), «la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las



El escritor, en sus primeros años de estudiante.

lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros» (3).

Todo, repetimos, adolece del mismo defecto, es decir, la «virtualidad» de ser, ora así, ora de otra manera, *ad infinitum.* Consecuencia final: no hay un *orden,* ni podría haberlo, porque la realidad es *per se,* continua e inagotable recreación. De ahí que la Biblioteca sea, a un mismo tiempo, «ilimitada y periódica», pues las innumerables cosas contenidas en ella «se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden)» (4). El *Orden,* por tanto, proviene, según Borges, del periódico «repaso» —por nuestra parte— de todo lo que es obra del *azar,* ese cruce de causalidades que desembocan siempre, de un modo u otro, en lo casual.

Acabamos de mencionar otra de las palabras clave en el vocabulario borgiano, puesto que el azar es pieza decisiva del complicado juego de la cosmogonía de nuestro autor. Un buen punto de partida podría ser, a este respecto, la consideración de la innata disposición humana a creer en la lógica y la simetría. *Lógico,* según se tiende a admitirlo, es más o menos aquello que se ofrece en la «explicación» sin la cual sería imposible vivir. Así, por ejemplo, la noción de *causa* y *efecto,* derivada de la costumbre de asociar una cosa con otra, aunque ya desde Hume aprendimos a desconfiar de esas tranquilizadoras seguridades aparentes.

De este modo, *La lotería de Babilonia* le sirve al gran ironista Borges para hacernos ver cómo el ser humano no ceja en el afán (que es también ineludible necesidad) de someter a la lógica lo que de suyo es ilógico. Por esto mismo, la *lotería* (creación humana del azar superpuesto a la aleatoria composición del cosmos), no es más que su «interpolación [...] en el orden del mundo [orden, desde luego, inventado] y que aceptar errores no es contradecir el error: es corroborarlo» (5). Pues la estructura de la realidad es tan infinita en el número de sus componentes como en el propio acaecer de estos últimos. «En la realidad, *el número de sorteos es infinito.* Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras» (6). En fin de cuentas, que el universo («Babilonia») «no es otra cosa que un infinito juego de azares» (7).

ILUSION DE ILUSIONES

Lo dicho hasta aquí tiene mucho que ver con esa ilusión de ilusiones del trabajo intelectual, pues, al fin y al cabo, el hombre de pensamiento y de letras es el más «metafísico» de los seres humanos, porque sus ansias de credibilidad en un «orden» (cualquiera de los posibles) rebasan decisivamente a las del resto de sus congéneres. «Explicar» (en forma directa o indirecta) ha sido siempre el propósito intelectual: sátira, censura, crítica, descubrimiento de errores, lo que sea, no pretende sino contrastar lo sometido a inspección con una idea, una imagen, un anhelo..., entrevisto como «orden», sea cual sea. Por eso, según Borges, «no hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil» (8). Y agrega lo siguiente:

«Pensar, analizar, inventar [...] no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor que el *doctor universalis* pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de

todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será.» (9).

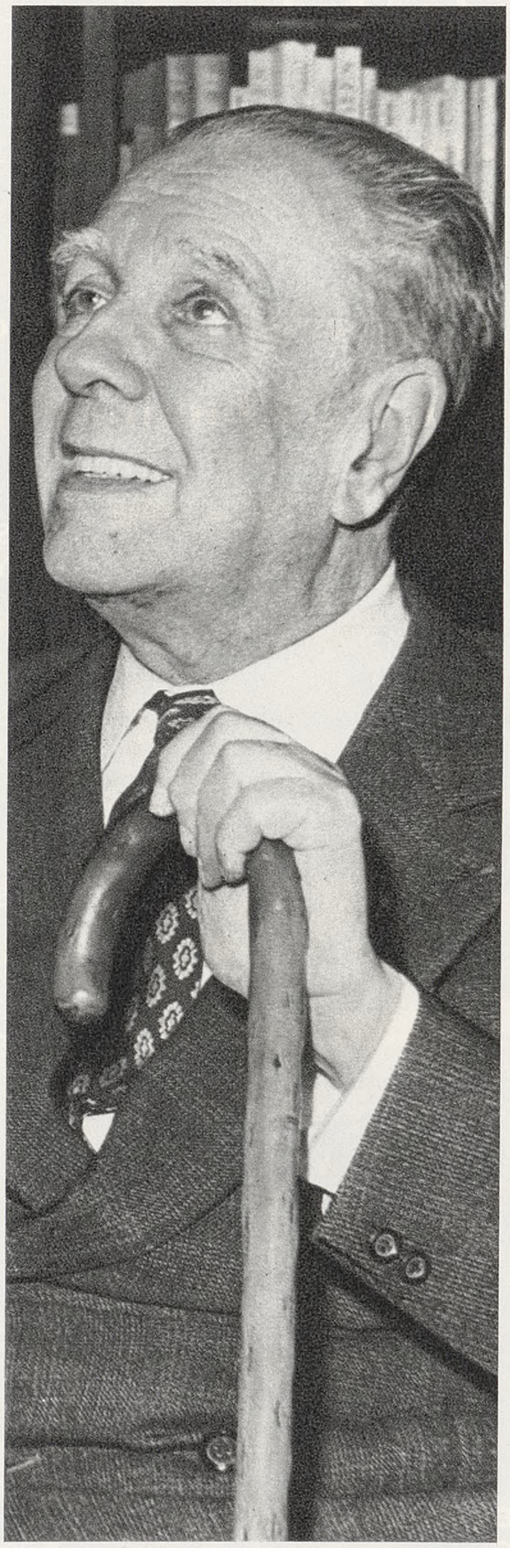
He ahí un párrafo que reitera y a la vez redondea la sutil enseñanza borgiana de la inutilidad de casarnos con tal o cual punto de vista o actitud que, a más de ser inevitable prejuicio, sigue apuntando a *un* objeto como si éste pudiese, por sí solo, dar cuenta del resto. (¡Cómo viene a punto aquí la fina consideración de Gracián sobre el concepto!) Porque, además, solemos olvidar (¡gran consuelo!) que somos inesquivables, *hic et nunc,* ese «aquí y ahora» que rige también el pensamiento. Pues el presente es aquello que tiene la fuerza avasalladora de que carecen la desvalida sombra del pasado y la aleatoria probabilidad del futuro.

He ahí por qué no es observación desestimable ésa que hace Borges acerca de «que todas las cosas le suceden a uno precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y en el mar, y todo lo que realmente pasa, me pasa a mí» (10). A tenor de esto último, habría que pensar que no es posible admitir como válida ninguna «observación», que es siempre —mírese como se quiera— ese contenido deseo que pretende sobreponer, a la incertidumbre de un universo en sí mismo indescifrable, la confortadora sustitución del pensamiento, continuando desde «antes» del que ahora lo piensa, como si, en realidad, a él pudiese «pasarle» aquello que le sucedió a otro. En suma, sustituir la vida por la idea, aun más, por esas constelaciones de ideas que prometen una cómoda instalación capaz de ponernos al abrigo de cualquier incómoda situación de «desconcierto».

ENIGMA ESENCIAL

Jorge Luis Borges sabe perfectamente que si bien podemos desvelarnos buscando la solución del enigma esencial del universo (que es, por otra parte, la suma de innumerables enigmas subalternos), jamás daremos con esa solución, porque, en fin de cuentas, si no la hay es porque, probablemente, tampoco hay tal «problema».

Un poco a la manera de San Agustín, quien graciosamente confiesa que el único modo posible de «saber» qué es el *tiempo,* es no preguntar por él *(¡helas!),* Borges, tras un divertido intento de apresar en las mallas de una solución por la vía especulativa el enigma de la *eternidad,* descubre un día, sin proponérselo, que lleva consigo esa eternidad, no bajo la especie de la idea, sino en una experiencia íntima —como todas ellas, inmediata—, acaecida una noche en que se hallaba de visita en la localidad de Barracas, próxima a Buenos Aires:



«Me quedé mirando esa sencillez. Pensé, con seguridad en voz alta: Esto es lo mismo de hace treinta años... Conjeturé esa fecha: época reciente en otros países, pero ya remota en este cambiadizo lado del mundo... El fácil pensamiento *Estoy en mil ochocientos y tanto* dejó de ser unas cuantas aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra *eternidad.* Sólo después alcancé a definir esa imaginación.» (11).

La profunda ironía de Borges —por esto mismo, sutil y delicada— invade cuanto escribe, manifestándose en la forma de un constante *humor* que, en cualquiera de sus expresiones concretas, exige del lector una especial atención, no porque lo dicho sea difícil de entender, sino a causa de lo que *el decir* propone en cada caso con referencia, eso sí, a la «credulidad» que domina tiránicamente al hombre.

Así, por ejemplo: «Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres» (*Ficciones,* «Tlon», etc.). También: «No hay hombre que, fuera de su especialidad, no sea crédulo» (*Ficciones,* «El milagro secreto»), pues, en efecto, estamos dispuestos siempre a reconocer méritos ajenos salvo en aquello que hacemos. Como, asimismo, ese *consensus* en que solemos descansar placenteramente, pues nos exime de pensar por cuenta propia; como ocurría hace años (¡y todavía!) con el «mito» de Chaplin, de una de cuyas películas *(Luces de la ciudad)* dice Borges: «¿Quién va a desconocer que su novísima *comédie larmoyante* es de antemano asombrosa?» (*Discusión,* «Films»). Y así, a este tenor, podría componerse un vasto repertorio de semejantes momentos en los que Borges aplica la ironía a la «unilateralidad» y el «dogmatismo» con que se procede a la interpretación de las multitudinarias manifestaciones de un universo modelado y remodelado tantas veces. Que, como la alegre farsa de *La Biblioteca de Babel,* se convierte en «ilimitado» a fuerza de ser «periódico», es decir, de insistir en esquemas propuestos para apresar el «orden» que aleja el peligro de una desazonante «indeterminación». De ahí, en consecuencia, el *desconcierto* que provoca la lectura de Borges, y que, a veces, llega hasta hacernos sospechar que nos está tomando el pelo. Sospecha que acontece al olvidarnos de nuestra «excentricidad» en el universo al que estamos siempre dispuestos a atribuirle un *centro,* como fórmula que nos pone a cubierto de esa *auschlössung* (disolución) operada constantemente por la ironía de quien sabe perfectamente que la vaga denominación de «universo» (presunta unidad de lo vario) es, probablemente, la mayor injusticia que padece el mundo.—H. P.

(1) Jorge L. Borges: *Ficciones,* ed. «Alianza-Emecé», Madrid, 1972, pág. 89.
(2) *Ibid.,* pág. 90.
(3) *Ibid.,* pág. 94.
(4) *Ibid.,* pág. 100.
(5) *Ibid.,* pág. 76.
(6) *Ibid.,* pág. 77.
(7) *Ibid.,* pág. 79.
(8) *Ibid.,* págs. 57-58.
(9) *Ibid.,* pág. 59.
(10) *Ibid.,* pág. 102.
(11) J. L. Borges: *Historia de la eternidad,* ed. «Alianza-Emecé», Madrid, 1971, pág. 41.

HOTEL IFA MADRID

* * * * *

En la zona residencial más agradable y tranquila de Madrid

A corta distancia del centro comercial y, sin embargo, alejado del ruido y contaminación



- SUS MAGNIFICAS HABITACIONES Y SUITES
- SUS SALAS PARA REUNIONES Y BANQUETES
- SU BAR «EL FARO»
- EN VERANO, SU PISCINA, RODEADA DE JARDINES

Y EN INVIERNO...

- SU RESTAURANTE «LA CHIMENEA». FUEGO DE LEÑA Y EL MAESTRO URIA AL PIANO



Y las mejores especialidades de la cocina española e internacional

Avda. del Valle, 13, Madrid - 3 - Teléf. 459 38 00

LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACION A DISTANCIA:

Una Tarea en Marcha

ENTREVISTA CON DON JUAN DIEZ NICOLAS

Por

MARIA JESUS CASALS CARRO

CON la Universidad Nacional de Educación a Distancia se pone en marcha en España un ambicioso proyecto. La U. N. E. D. permite proseguir estudios a todos aquellos que no pueden hacerlo en centros regulares. De aquí el carácter social de la empresa. Se trata, indudablemente, de dar curso a la urgente necesidad de evitar —en lo posible—, el riesgo de que la educación se convierta en un instrumento que mantenga las desigualdades sociales. El sentido innovador, en cierto modo revolucionario de esta original Universidad, da cauce al gran número de ciudadanos que, en condiciones adversas de lugar, familiares, económicas y de trabajo han de «postergar» sus inquietudes culturales. Los títulos que se expiden son equivalentes a los de otras universidades; con la ventaja de que los métodos de estudio van acordes con la época, y los más modernos sistemas de la comunicación social se ponen en práctica. Tampoco se descuida la relación personal, directa, alumno-profesor: una red de Centros Asociados aglutinan la tarea. El primer paso está dado. Falta ver los resultados.

* * *



—Usted ha definido la U. N. E. D. como «una de las experiencias más peculiares e interesantes de la innovación educativa a nivel universitario». ¿Está usted totalmente satisfecho de los resultados obtenidos durante estos tres años de funcionamiento?

—La verdad es que totalmente satisfechos no estamos nunca. Desde dentro se ven más los posibles fallos y defectos, aunque debo decir que nos mueven siempre unos objetivos fundamentales: llegar a los que trabajan y llegar a los alejados. Piense que el 90% del alumnado son trabajadores y un 50% viven fuera de capitales de provincia, es decir, en lugares donde no hay universidades. Deseamos una mayor utilización de los medios audiovisuales para poder llegar mejor a nuestros alumnos, y romper un poco esa distancia con el contacto personal.

—¿Sabe si existen ejemplos en otros países?

—Sí, muchos. España, por supuesto, no es el único país donde existe la enseñanza a distancia. Sin embargo es de los pocos paises —ahora no recuerdo otro caso— que realiza estudios con validez y título semejante al que pueda impartir la Complutense de Madrid, o la Autónoma, la de Santiago, Salamanca, etc. La universidad a distancia a la que más nos aproximamos es la Open University *de Gran Bretaña. Pero aún así, existe una diferencia fundamental con la nuestra, y es que la labor de esta Universidad se centra más en programas culturales generalizados.*

—¿Podría resumir cómo se realiza la elaboración del material?

—De cada una de las asignaturas se encarga un catedrático —que puede ser de cualquier universidad del país—, quien, con su equipo, redacta el material y lo confecciona adecuadamente para formar las Unidades Didácticas de cada materia.

Existe además el material complementario en otros medios como son la radio, «casettes», etc. Los guiones radiofónicos tienen una duración media de 15 minutos y son equivalentes a las prácticas de una Universidad normal. También hay material en diapositivas y esperamos pronto la Televisión.

PARTICIPACION ESTUDIANTIL

—En el acto de apertura de este Curso dejó usted muy claros los 4 puntos o proyectos más importantes de la U.N.E.D. para este nuevo año. El primero dice lo siguiente: «El próximo curso se iniciará a mediados de noviembre y no en enero.» ¿Podría decirme y explicarme las causas de este cambio del calendario escolar?

—Bien, es muy sencillo: se responde así porque alumnos y profesores lo piden y es el deseo de los centros asociados. El que sea en noviembre y no en octubre se debe a que la preparación del envío de material exige un cierto tiempo. Por otra parte, en la U.N.E.D. es fundamental la total formalización de la matrícula porque de ello depende la distribución del material didáctico; por eso, si, por ejemplo, un estudiante de C.O.U. aprueba en septiembre, necesita un tiempo para dichos trámites de matrícula. Por estos motivos ponemos como fecha aproximada de comienzo hacia el 15 de noviembre.

—El segundo punto expresa el deseo de participación estudiantil:

¿Cómo puede realizarse plenamente esta participación y de qué medios dispone el alumno?

—No cabe duda que la participación no puede ser la misma que en una Universidad de carácter normal. Tenemos un sistema de encuestas para conocer la opinión del alumno en diversas cuestiones. Nosotros, desde esta sede central, pedimos a los centros asociados ideas nuevas que lleven a una mejor participación. Los centros más antiguos, como los de Cádiz, Pontevedra, Las Palmas y Pamplona, son los que más intentos han realizado para superar la distancia mediante la participación del alumnado y profesorado. Este año se celebra una sesión de directores de Centros para estudiar si es mejor un medio unificado de participación, o que cada Centro guarde una flexibilidad de acuerdo con sus peculiaridades.

—¿El alumno puede aportar ideas, críticas o cualquier observación que él considere necesario para mejorar la marcha de la U. N. E. D.?

—Sí, desde luego; tanto es así que el curso pasado se rehízo una asignatura debido a la iniciativa de los propios alumnos. Recibimos sus quejas que se consideraron y reconocieron justificadas, y la Junta de Gobierno encargó dicha asignatura a otro ▶



Don Juan Díez Nicolás, y, en la página siguiente, la sede de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

ESTRUCTURA DE LA U.N.E.D.

Hasta ahora han venido funcionando en la Universidad Nacional de Educación a Distancia diez carreras universitarias, junto a un Curso de Acceso para mayores de 25 años y otro de acceso para maestros. Los requisitos necesarios para matricularse en esta universidad son los mismos que en cualquier otra del país. En la siguiente tabla se informa sobre las asignaturas impartidos y el número de alumnos según estudios durante el año 1975:

Estudios	Alumnos
Derecho	*3.526*
Geografía e Historia	*1.633*
Filología	*1.197*
Filosofía y Ciencias de la Educación	*3.968*
Ciencias Económicas	*1.877*
Ciencias Empresariales	*1.749*
Ciencias Físicas	*652*
Ciencias Matemáticas	*973*
Ciencias Químicas	*671*
Ingeniería Industrial	*1.179*
Curso Acceso Directo (mayores 25 años)	*3.292*
Curso Acceso Maestros (plan anterior al 67)	*372*
Total	*21.089*

catedrático para que con su equipo la rehiciera totalmente.

LOS TUTORES

—¿Cree usted que el distanciamiento, la falta de convivencia entre profesor-alumno y entre el mismo alumnado supone un obstáculo en la preparación universitaria?

—*Sí, lo es, indudablemente. Pero puede irse superando; precisamente la toma de conciencia de estos obstáculos hace que dejen de serlo en gran medida; se intenta todo lo posible para ello, y el resultado es que el alumno no está solo en ningún momento: existen tutores en los Centros Asociados a los que el estudiante puede recurrir siempre que lo necesite; de esta forma se establece una comunicación directa. Por otra parte, los alumnos pueden llamar por teléfono o escribir ante cualquier duda o problema.*

Ahora estamos elaborando unos horarios para los profesores de esta Sede Central con objeto de que el alumno encuentre siempre un profesor que le oriente en sus consultas telefónicas. Una vez elaborado este horario, se les enviará a los alumnos. El teléfono es vital en esta Universidad para una rápida y directa comunicación. El I.N.C.I.E. —Instituto Nacional de Ciencias de la Educación— está realizando una investigación sobre la utilización del teléfono para los contactos entre profesorado y alumnado.

—¿Existe algún proyecto de realizaciones de trabajos en equipo?

—Siempre es difícil, y desde luego creo que lo más importante para el alumno es el estudio individualizado. Las realizaciones de grupos no son fáciles debido a las características de nuestro alumnado: trabajan en su mayoría y, por tanto, no tienen tiempo. Los alumnos tienen bibliotecas en los Centros Asociados donde, si quieren, puedan reunirse e intercambiar opiniones. A mediados de este trimestre saldrá un plan de convivencias cuya finalidad es que haya en España diversos lugares donde los estudiantes puedan reunirse.

—¿Al profesor de la U.N.E.D. se le prepara especialmente para ello?

—Sí. Antes de empezar el curso hay organizados unos seminarios para los profesores de Centros Asociados aquí en Madrid.

—Gracias a esta participación que ofrece la U.N.E.D., ¿cree usted que la enseñanza libre será sustituida por la enseñanza a distancia en un futuro próximo?

—Creo que es posible, pero no con un carácter obligatorio. Sé que hay profesores que aconsejan a aquellos estudiantes libres que se matriculen en la U.N.E.D., y de esto se trata, que no pase nunca de ser un consejo. Pienso que a la larga sustituiremos a la enseñanza libre.

—«Quisiera que 1976 fuera el año de la presencia de la U.N.E.D. en Televisión» dijo usted en el tercer punto o proyecto. ¿Se impartirán clases en Televisión siguiendo un programa determinado?

—Es totalmente imposible utilizar la Televisión como aula; serían necesarias las dos cadenas de Televisión y que además funcionaran todo el día para poder satisfacer las necesidades de las 160 asignaturas que se imparten. Sí existirán programas para enseñanzas no regladas y complementarias para enseñanzas regladas.

LA RADIO

—¿La U.N.E.D. puede disponer de una emisora propia de radio?

—Ese es nuestro deseo, aunque tenemos problemas económicos y técnicos.

—¿Y de alguna publicación especial?

—Se publica todo lo referente a la U.N.E.D., con exactitud de datos. Existen además numerosas encuestas de la U.N.E.D. donde los alumnos aportan sugerencias, críticas, ya sean positivas o negativas, cuyos datos se recogen y se estudian con esmerado esfuerzo para su posterior publicación. Por ejemplo, hay realizadas unas estadísticas sobre los estudiantes de la U.N.E.D., donde puede observarse con la máxima claridad el porcentaje de alumnos matriculados, presentados, y aprobados, por cada carrera que se imparte y por cada asignatura. Con esto, es fácil comprobar el rigor universitario que se exige.

Ahora está en imprenta una lista de profesores y de Centros Asociados. También se acaba de publicar y de distribuir el programa de las emisiones radiofónicas, y los estudiantes recibirán los turnos de guardia de los profesores de la sede central.

—Entre las principales deficiencias se han señalado las que afectan a la distribución de material: ¿Cree que este curso funcionará ya con toda normalidad?

—Puedo asegurar que este año funcionará todo perfectamente. La mayor parte de los alumnos han recibido ya su material; faltan 6.000 alumnos que lo tendrán dentro de poco. Desde luego, siempre cabe la posibilidad de algún error, ya sea por nuestra parte, como por la del estudiante; pero la distribución de Unidades Didácticas está en perfecto funcionamiento.

—El cuarto y último punto ofrece un particular interés para los lectores de MUNDO HISPANICO porque se declara que 1976 no sólo sea el año de la consolidación de la U.N.E.D. en nuestro país, sino también fuera de nuestras fronteras, sobre todo en Iberoamérica. ¿Es útil la exportación de la U.N.E.D. a los países hispánicos? ¿El esquema español puede dar resultado allí?



—Existe una gran petición de colaboración por parte de casi todos los países hispánicos. Pero debo dejar bien claro que España no trata en ningún momento de imponerse, porque la U.N.E.D. no es un negocio; sólo intentamos ser un instrumento de cooperación. Nosotros hemos exportado técnicos que ayudan a montar una Universidad a distancia en varios países hispánicos. A su vez, técnicos de estos países han visitado España para estudiar bien el proyecto y nuestro material pedagógico. El intercambio y la colaboración son mutuos.

—Si un alumno hispanoamericano quisiera realizar estudios desde su país en la U.N.E.D., ¿podría hacerlo? ¿Qué realidades de contacto existen?

—El estudiante extranjero pasaría por los mismos requisitos. Faltan centros asociados, que se crearán cuando haya un número suficiente de alumnado que desee cursar estudios en la U.N.E.D. sin necesidad de desplazarse a nuestro país.

—Y finalmente, ¿cuál es el mayor problema con el que se enfrenta la U.N.E.D. y que a su juicio exige una inmediata solución?

—Siempre está el problema económico, y naturalmente cuanto más dinero tengamos, más podremos hacer; la U.N.E.D. tiene unas necesidades que otras universidades no tienen, como por ejemplo técnicos de Televisión, radio... entonces cuanto mayor sea nuestra soltura económica más posibilidades tendremos de perfeccionarnos. También debo decir que no existen problemas graves que exijan una solución inmediata. Nuestra máxima preocupación en todo momento es redimir la distancia que nos separa del alumno; ese alumno que de otra manera no habría llegado a la Enseñanza Superior.—M. J. C. C.



CULTURA Y PEDAGOGIA

LITERATURA INFANTIL EN ESPAÑA

Por Milagros SANCHEZ ARNOSI

SE puede decir, sin miedo a caer en la exageración, que hasta la llegada del siglo XIX, los libros destinados a los niños eran considerados como un género menor, algo vago e insignificante. De esta manera se contribuía a que el escritor interesado en el tema se negara a ofrecer un producto que le iba a encasillar como creador de un subgénero literario, puesto que se partía del prejuicio siguiente: escribir para niños era una tarea fácil que se limitaba a la narración de una serie de aventuras en las que la fantasía es un factor decisivo y fundamental. No se tenía en cuenta la importancia pedagógica de un género que debe ser revitalizado, porque la literatura infantil, como cualquier otro género literario refleja o debe reflejar las corrientes sociales y culturales de cada época y nación. Es evidente que de esta forma este tipo de literatura sería un dato más en la historia de la cultura española.

ANALISIS DEL PROBLEMA

Si me he centrado en España a la hora de analizar el problema, ha sido porque pienso que la dificultad en torno al tema que estamos tratando está más agudizada en nuestro país que en cualquier otro.

Aunque la evolución ya ha comenzado, si bien muy lentamente, por parte de algunos autores que con un empeño nada desdeñable están convirtiendo, lo que hasta ahora se venía considerando subliteratura en gran literatura, abandonando, por tanto, el error de que la literatura infantil es algo vergonzante que el adulto no debe cultivar. Remontándonos en el tiempo y haciendo un poco de historia, se puede observar que los libros destinados a los niños eran más apropiados para adultos: desde Berceo con sus Milagros, *El Conde Lucanor*, de don Juan Manuel; *El Amadís de Gaula;* Los *Pasos* de Lope de Rueda; *El Lazarillo de Tormes;* las *Fábulas* de Iriarte... hasta Fernán Caballero con la que se empieza a perfeccionar el género; pasando por el XIX, siglo de los cuentos: Alarcón, Galdós, Clarín... cultivaron una literatura específicamente apta para adolescentes.

España se limitará a seguir el movimiento extranjero. Es el momento de las grandes, en sentido numérico, traducciones. Gracias a la edito-

rial Calleja, los niños se familiarizarán con los inolvidables: Pulgarcito, Caperucita, Blanca Nieves, Barba Azul, Cenicienta, etc. Se promueve un gran movimiento editorial en el que las traducciones que se ofrecen al niño estarán hechas sin rigor. No se tenía cuidado en la selección y adaptación de unos libros que estaban hechos y destinados para el gusto de unos niños que no eran los españoles.

En nuestro siglo XX, el panorama ha cambiado muy poco, pero sí hay que destacar el hecho de que los prejuicios históricos se han roto y se está caminando, muy despacio, hacia nuevos rumbos, enfoques y puntos de mira. El nivel es todavía muy bajo: literatura infantil hay muy poca, y, sin embargo, sorprende el hecho de que libros para niños hay muchos. A esto se une toda una serie de condicionamientos familiares, educacionales, etc. Vamos a intentar analizar los más significativos:

Editoriales: actualmente lo que es considerado literatura infantil se ha convertido en un amplio negocio: se comercia con el producto cultural, de esta manera se fomenta la desaparición de escritores que sienten de cerca la importancia de ampliar el concepto «literatura», con la aportación de nuevos géneros: creemos que sólo existe un tipo de literatura y esto es un grave error. Se editan libros muy caros que no son fácilmente asequibles, o bien se edita subliteratura en masa.

A esto se añade el problema de la importación de libros extranjeros con lo que se cierra el mercado al producto nacional.

Familia: es un hecho que el niño se forma o se deforma en su ambiente familiar. Los padres, como no ven la importancia que la lectura va a tener en la configuración mental de su hijo, no se preocupan del producto que éste consume, cuando lee, y contribuye, inconscientemente, a crearle un prejuicio contra el libro, fomentando la lectura de los famosos tebeos, porque son más baratos.

La televisión: es innegable que la influencia de la televisión es muchas veces perniciosa sobre el mundo de los niños. He observado cómo en muchas casas los niños permanecen horas y horas delante de la pantalla consumiendo un tiempo que culturalmente deja mucho que desear: el mundo de la pequeña pantalla ha sustituido al del libro: al niño se le da todo hecho.

La política: la literatura infantil no goza de ninguna protección. No hay bibliotecas especializadas, ni control sobre los libros; en definitiva, no se ayuda a la difusión de este tipo de literatura, con lo que el problema se agrava: una política cultural distinta cambiaría el estado de cosas actual.



La literatura infantil debe reflejar las corrientes sociales de cada época.

HACIA UN CAMBIO

El nuevo modo de considerar la literatura infantil, pienso, es debido a la importancia que la psicología y la pedagogía han dado al mundo del niño. Este es un ser en formación y por ello todo lo que influya sobre él tiene una importancia decisiva. La literatura infantil tiene, por tanto, que tener en cuenta que va dirigida hacia un público muy determinado: el niño, por eso deberá tener unas características que la singularicen de la restante literatura. Lo fundamental será que la obra interese al niño, que acapare su atención, porque es en la literatura donde el niño con su imaginación construye su mundo.

La literatura infantil debe despertar la sensibilidad, los sentimientos, los criterios del niño, no como simples emociones, sino como formas de sensibilidad analizables en toda su extensión para acercarnos a su mundo. De este modo se evitarán situaciones traumatizantes (el caso de Pipi o Peter Pan es significativo: los niños tratan de emular las hazañas de sus héroes).

Esto requiere, por tanto, un conocimiento del niño en dos aspectos: configuración psíquica y temas por los que se siente atraído.

Para ello, no sólo hay que informarse indirectamente, sino en íntimo contacto con el destinatario para sa-

ber cómo responde ante las lecturas que ha realizado.

Hay que señalar el hecho de que el niño toma ante la lectura una postura activa debido a su curiosidad. La capacidad de asombro, de maravillarse es inmensa; su credibilidad es excepcional porque no hay leyes lógicas en su mundo, de ahí su preferencia por lo maravilloso, lo mágico, lo irreal...

Ya ha señalado Carmen Bravo Villasante que si el movimiento surrealista estuvo muy próximo a los niños fue debido a la exaltación que hizo de lo ilógico, del absurdo, de la incongruencia. El niño se siente incluido en el juego de la lectura y ése es su lenguaje. Creo que se pueden señalar tres niveles en la literatura infantil y que hay que tener muy en cuenta: intelectuáles (adivinanzas); afectivos (cuentos y películas de miedo) y volitivos (inhibiciones de impulsos, influencia de Pipi).

Aunque el niño se enfrenta sin prejuicios estéticos ante el libro, el cuidado lingüístico deberá ser extremado. Las funciones metalingüísticas y estéticas, las irá desarrollando según sus lecturas. Por eso insisto en la necesidad de no descuidar este aspecto que vengo señalando. El niño debe leer sintaxis bien construida y palabras semánticamente bien utilizadas. El niño aprende la lengua por imitación: nos damos cuenta de que su lenguaje tiene un significado diferente al nuestro, pero para él su sistema expresivo está lleno de coherencia. Para los niños el cauce idiomático no tiene demasiada profundidad, por eso, como muy bien dice Juan Antonio Laiglesia: «Para dirigirse al niño hay que aprender primero su lenguaje. Un lenguaje primitivo e ingenuo.»





La mente infantil juega con motivos coloristas, dinámicos..., propios.

ACTUALIDAD DEL TEMA

Algo positivo y constructivo hay que decir: la creación de actividades y centros dedicados a los niños desde hace muy poco tiempo, juntamente con el trabajo de una serie de autores que están contribuyendo a un enriquecimiento de la literatura específicamente para niños. Trataré de reseñar lo más significativo del conjunto:

—La celebración del IV Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud: el folleto que recoge el contenido muestra la preocupación e inquietud que cristaliza en las ponencias presentadas. Estas jornadas celebradas en Madrid en 1973 son un exponente de esa preocupación por el mundo del niño.

—Creación del premio «Lazarillo» por el Instituto Nacional del Libro Español para autores e ilustradores.

—Creación del departamento de literatura infantil de la Biblioteca Nacional.

—La celebración de la XV Semana Nacional del libro infantil juvenil, por parte del Instituto Nacional del Libro Español.

—Exposición de libros para niños y adolescentes. Exposición bibliográfica D'Ivori.

—La proposición, por parte de editores de ocho países, entre los que se encuentra España, de la coedición de libros infantiles con el fin de promover un abaratamiento en los costos. La medida se inscribe en el marco de un programa iniciado por el centro regional para el fomento del libro en Hispanoamérica.

—El certamen internacional para niños en Gijón, en que tendrá lugar el IV Concurso de historietas; la IV Feria de publicaciones y el XIV Certamen Internacional de cine para niños.

Autores: Carmen Bravo Villasante, María Luisa Gefaell, Concha Castroviejo, Carola Soler, Elena Fortún, Gloria Fuertes, Clemencia Laborda, etc.

CONCLUSIONES

La primera y fundamental es que se debe proteger y desarrollar la literatura destinada al niño, ofreciéndole tanto literatura imaginativa (cuentos de hadas, leyendas míticas) como álbumes ilustrados; poesía; novela de aventuras; teatro de títeres, etc., siempre que contribuyan al desarrollo de la capacidad creadora, formativa y artística.—M. S. A.

EPICA Y SUBLITERATURA

NOSTALGIA DE UNA MASCARA:

EL GUERRERO DEL ANTIFAZ

Por Luis Alberto de Cuenca

EL héroe que inventara —o reescribiera al dictado— aquel individuo tan extremadamente cortés que se llamó Chrétien de Troyes no difiere en lo esencial, e incluso en lo accesorio, del pergeñado con anterioridad al *Érec* por los más variados artífices. Lo que el especialista —y cierta minoría *snob*— conoce por *Materia de Bretaña* no es más que otra gran disculpa para interpretar al hombre en su faceta más cercana a los dioses, posición mantenida por la épica desde su fundación, en aquel universo y tiempo mágico de rapsodos y aedos.

El espacio de las novelas de caballerías —quizá en función de sus raíces bizantinas y griegas— responde a un feudalismo idealizado en el que los castillos, las florestas, los bosques, ocupan el lugar destinado al paisaje. Es una sociedad sin burgueses, sin mercaderes, sin reivindicaciones salariales. Las ciudades son inmensos palacios, no cámaras de gas letal. Se ignora el urbanismo y su complicado corolario social y administrativo. No hay sabuesos de bata blanca que practiquen el psicoanálisis. Un libro clásico de Edmond Faral, *La légende arthurienne,* contribuye decisivamente a que nos vayamos ambientando en esta Arcadia caballeresca donde la muerte es casi tan bella como la princesa cautiva, en este paraíso de ficciones.

¿Participaba España de esta novela heroica en la misma medida que los regímenes feudales europeos? Muy duro fue el Medievo en Castilla, en Aragón, en los distintos reinos que prefiguraban el estado español. Los Bernardo del Carpio, Rodrigo de Vivar, etc., poseen, en el edén reservado a los héroes, un asiento diverso del de los paladines hiperbóreos. La fuente sorda, la sequía, una fe ciega y un contraste feroz de pareceres religiosos, fundado en la distinción étnica y cultural de los pueblos que habitaban la Península, todo este haz de *topoi* cuidadosamente ordenado, convierte nuestra épica —y me estoy refiriendo a la autóctona en sentido lato, no a la importada— en museo de historia natural más que en pinacoteca celeste. Así estaban las cosas en el Medievo.



Las dudas del «Guerrero del Antifaz»: dos mundos en conflicto, y en su interior la preocupación por todos.

UN CABALLERO INVENCIBLE

Muchos siglos después, en 1944, tras el horror de la guerra civil y la precaria coyuntura cultural de los primeros años de posguerra, las cosas no dis- ▶





Moros y cristianos unidos por el denominador común de la aventura, la acción y el engaño.

taban mucho de ser consideradas, al menos en su aspecto más superficial, de análoga manera. Los adolescentes de los Cuarenta encontraron una España arruinada física y mentalmente, a caballo entre un penoso —y tierno— triunfalismo y un derrotismo chabacano y casticista, no reñido con ciertos precedentes noventaiochistas, engañosa y falazmente regenerativos. Se hallaban vacías las vitrinas donde solían exhibirse en el pasado los héroes de alcance universal. El celuloide americano y la nostalgia aria llenaban, y no todo lo insuficientemente que pudiera pensarse, los ocios de la juventud. Pero la patria exigía su Heracles, su Teseo, su Lanzarote a nivel de masas. Se conservarían ciertos perfiles del *feuilleton* ochocentista, pero en el centro, en el Yggdrasill del bosque sagrado de los mitos, surgiría de nuevo la ficción del caballero invencible, tocado ahora por la varita mágica de la españolidad, lejos ya del afán universalista que animara a tantos héroes de antaño. Si *Astérix* representa el gaullismo en su escrito confinado a tiempos revueltos: está viva, y bien viva, desde hace cuarenta años, pero se expresa ahora en el cine (el *western*), el *comic*, la ciencia-ficción, allí donde la crítica tradicional, periodística o universitaria, no sabe reconocerla.»

Más cerca aún de la consideración habitual de «epopeya» está *Prince Valiant* de Harold Foster, de quien el propio Couperie ha escrito muy elogiosas frases, llegando a comparar su estructura épica con las de las obras de Chrétien o de Malory. En efecto, ni Valiente ni Flash son simplemente vástagos criticables del *american way of life*, productos del New Deal, o la mitificación pararracista de un joven rubio —caso de Gordon— o de un príncipe de sangre real —caso de Val de Thule—. Son también el héroe sánscrito de los poemas indios, el Gilgamesh de la gesta sumeria, el semidiós heleno, toda la tradición mítica y literaria posterior. En ese sentido, la saga de Adolfo de Roca adolece de ingenuidad, adopta un tono menor ante lo bien trabado del *epos* de



El traidor, un personaje contra el que el Guerrero del Antifaz ha de luchar incansablemente.

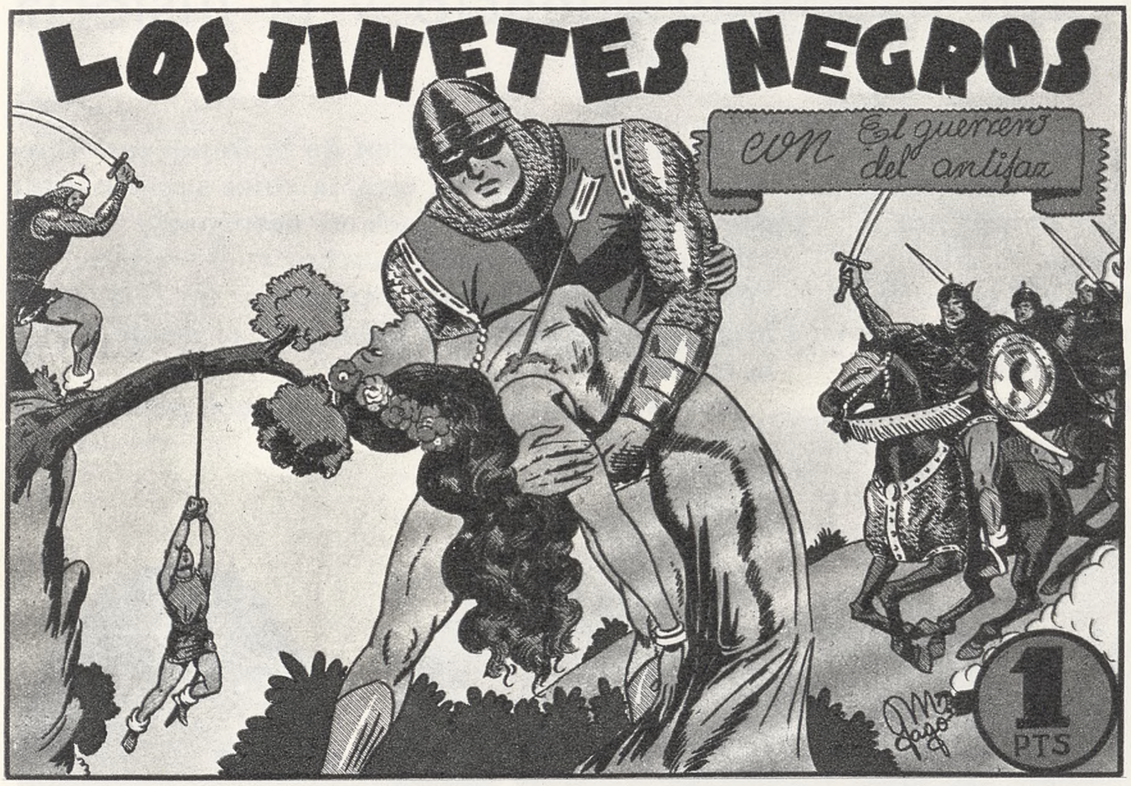
cenit de los Sesenta, el Guerrero Enmascarado es una necesidad de nuestro medio social en la década de los Cuarenta. Manuel Gago, su creador, se nos revela como gran conocedor del *comic* estadounidense de los Treinta, en especial de las creaciones de Alex Raymond, cuyo *Flash Gordon* (desde 1934) constituye una de las obras maestras del género. Tampoco nuestro Emilio Freixas es ajeno a la *maniera* de Gago. Del admirable *Flash* han escrito Pierre Couperie y Édouard François: «El *comic* puede ser el medio de expresión de ciertas corrientes, de ciertos géneros, considerados sin razón como desaparecidos, cuando tan sólo han cambiado de forma. La *epopeya*, en particular, no es un género Raymond o de Foster, la rotundidad de sus líneas expresivas, la sin par acronía de sus argumentos.

LEON CRISTIANO

Ya en el primer cuaderno de la serie se localiza la acción en un tiempo, en un espacio. Nos hallamos en algún punto del Levante español, entre Alicante y Almería. Fernando e Isabel, o viceversa, los R.R. C.C., ostentan el poder en Aragón y Castilla (tanto da el «respectivamente»). Gago nos informa pormenorizadamente de los orígenes del «león cristiano». Una página de viñetas liquida dieciocho años de la vida del héroe. Restan 667 cuadernos para el

apresurado punto final de la colección. Existe el compañero adolescente del coloso, Fernando, blondo y temerario, a quien el pérfido antagonista, Alí Kan, privó de hermana y padres. Fernando aparecerá en el cuaderno n.º 23 para no abandonarnos ya en lo sucesivo. Algunos críticos se empeñan en hacer de él una especie de amante de su señor. No, no se trata de eso. No es tan simple el problema que podamos reducirlo a un tipo de relación, la homosexual, tipificada a gusto y morbo del intérprete. Subyace una estructura tradicional, un vasto complejo tópico afincado en lo más hondo de una determinada concepción literaria, de una visión creativa limitada a su cerrado entorno de lugares comunes: *tiene que* haber un escudero.

Por lo demás, ella es Ana María, condesa de Torres, una morena virginal que peina su cabello en tirabuzones. A su lado, Sarita, especie de sirvienta,



Guerrero y galante, el amor cuenta una importante baza en su vida.

damisela de tocador y confidente al mismo tiempo, corresponde en el sistema de relaciones amorosas al joven Fernando. Su aparición la constatamos en el cuaderno n.º 50, en que aparece salvajemente flagelada por su padre, un renegado con pocos visos de amabilidad. El rectángulo ofrece una homogeneidad poco común. Sólo un tercero en este esquema de parejas: se trata de Don Luis, conde de los Picos, dotado de larguísimas melenas, adorador incondicional de Ana María y pretendiente favorecido por el padre de ésta. Su firme amistad con el Guerrero y una admirable voluntad de perdedor harán de él uno de los personajes más simpáticos, y más grises, de la saga. Alí Kan, supuesto padre del Enmascarado, asume en su retrato los perfiles menos recomendables. En el cuaderno n.º 300 se convierte a la fe de Cristo, reapareciendo más tarde despojado de buenas intenciones y dispuesto a cobrarse en el infiel con creces el tiempo transcurrido intentando acceder a la *vía contemplativa.* No es cierto que Gago desnudara a nuestro maléfico antagonista de alguna astucia —industria, dirían los barrocos—, bien que dirigida, sin ninguna excepción, hacia el Mal. Es, pues, un personaje desprovisto de realidad, tan ideal como el propio héroe, rasgo común a todas las materias épicas que conocemos.

Adolfo de Roca es uno de esos tipos inasequibles a la infidelidad amorosa; su apellido parece el símbolo de su corazón. La persecución de Zoraida, los asedios incontrolados de Aixa o de la Mujer Pirata, el tierno amor de Beatriz, encuentran en él la más decidida de las murallas. Ni el más mínimo desliz, ni la menor aceptación erótica en el purísimo y estrictamente monógamo sentir de nuestro héroe. Su matrimonio con Ana María (cuaderno n.º 362) legalizará su actitud ante la dama, encontrando al fin el merecido descanso, apenas turbado por un incendio pavoroso en el castillo y la continuación, la semana siguiente, de la serie con la pequeña adición de un epígrafe: «Nuevas aventuras».

María Montez e Yvonne de Carlo tienen que ver, desde luego, con las bellísimas y un tanto lúbricas agarenas de la saga que nos ocupa. Si el exotismo arabizante de Hollywood desviste generosamente a Yvonne en la pantalla, en España —con permiso de la censura— Manuel Gago hace danzar a Zahara sobre carbones ardiendo, envuelta en leves gasas y descalza, dibuja borrascosos harenes reprimidos por el látigo de un obeso eunuco con ribetes de sádico *avant la lettre,* o encadena favoritas de reyezuelos en poco acogedores salones de tortura.

LA MASCARA DE UN MITO

De algún modo, y sin hacer de menos a las chicas, lo que nos interesa es conectar la saga del Enmascarado con el concepto de epopeya. Y es que *El Guerrero del Antifaz* es otra piedra más en la gran pirámide de la epopeya, si laberíntica, universal en el espacio —qué importa samurai o caballero de la Tabla Redonda— y en el tiempo —de alguna forma Flash Gordon *es* Rolando y Beowulf *es* Brick Bradford—, dentro de la atmósfera idealizada, que es lo mismo que decir *demasiado real,* que hace posible la existencia del héroe dentro del mito. Carlos Kerényi ha escrito inolvidables palabras acerca de esta posibilidad: «Es preciso dejar hablar a los mitologemas por sí mismos, y simplemente aguzar el oído.»

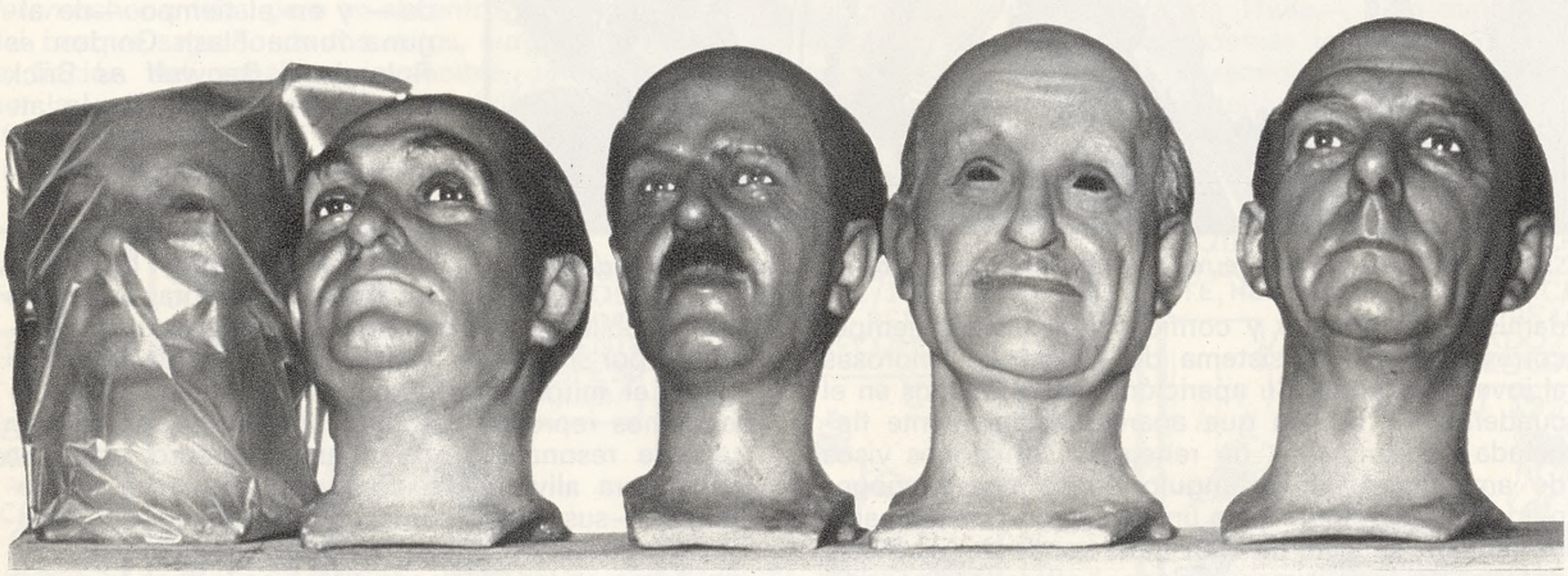
Así, el mitologema que «escuchamos», que pretendemos reproducir, sonido por sonido, en la gran caja de resonancias de nuestro cerebro, nace en 1944 para alivio de excombatientes; crece tímidamente —sus adolescentes, sus aventuras—, enloqueciéndonos al tomar confianza su endiablada trama, como en las *Efesíacas,* como en la saga bizantina de Digenís Acritas, como en el *Manuscrit trouvé à Saragosse;* se reproduce, pleno de madurez y vigor, en cien mil raptos, naumaquías, viajes maravillosos, princesas blancas acosadas por viles sarracenos o mongoles idólatras, amistad masculina elevada al dominio de la mística —como en los *films* de Howard Hawks—, patria, razón y sinrazón, extrañas bestias asesinas, tormentos refinados, etc.; y muere, al fin, veinte años más tarde, para resucitar en los Setenta en virtud de la aparición de un «nuevo» tipo de sensibilidad: *camp* es recuerdo, nostalgia, tierno sentimiento. La saga, pues, del Enmascarado ha extraviado ya sus conexiones internas. El Guerrero del Antifaz no volverá a cabalgar, a lomos de su fiel «Centella», por el mito español subcultural de posguerra. Hoy no es sino un síntoma histórico más. Pero nos ha legado su máscara, y una máscara siempre es útil en estos tiempos que se avecinan. Con todo, no olvidemos que Don Quijote —con máscara o sin ella— fue un caballero más en la innumerable lista de los héroes, y no el último. La epopeya, hoy, ayer, siempre, es inmortal.—L. A. C.

EL MUSEO DE CERA

Una tregua para hablar con el silencio y la historia

FIGURAS populares que siguen en el mundo con el brillo de la cera; figuras de criminales de luto —pertrechados con sus objetos de percusión, prestos, con su ademán, al horroroso asesinato— a los que, paradójicamente, la cera misma acaba dándoles un aspecto tierno, amable, bondadoso; rostros petrificados como muñecos insensibles que tuvieran, aún, algo que decir a los cuartos oscuros el hecho de serlo se burlan de la imponente serenidad de los rostros de cera, la chica supersensible encuentra parecido a Jack el destripador con un muchacho al que amó mucho, y el solitario encuentra en los famosos personajes de cera como una meditación para la vida, para el destino, para la muerte.

Ahí están, pues, los Museos de cera, para inquie-



Diferentes talantes para una galería de cabezas.

de la casa; todo, todo está muerto ahí, en el Museo de Cera de cualquier ciudad. Porque, en efecto, toda ciudad tiene un museo de cera, como tiene un cementerio, un depósito de cadáveres, un asilo, un templo olvidado. Museos de Cera expuestos al ocio de los domingos, la luz natural que viene por sus claraboyas se mezcla, se impregna de esa inolvidable luz que sólo puede dar la cera y allí en ese museo de ciencias no naturales, no arqueológicas, de artes no plásticas —museo del gesto, del mutismo, de la incomunicación, del silencio— los problemas urbanos, el óxido de carbono de la contaminación, la prisa, la soledad, se remansan, se aprietan, se suavizan.

Los niños fijan —para el miedo nocturno— la imagen más tétrica, los jóvenes enaltecidos por

tud de las colas urbanas, para carrusel de feria de semblantes, para regocijo de los juanes-sin-miedo-suburbiales, para que todos los que pasan y ven las figuras sientan la imperiosa sensación de estar vivos, de hacer algo con su vida en la ciudad, una vida para la ciudad y no una ciudad para la vida.

Cada día se abre el Museo de Cera, como se abren al público los retablos de oro, los monumentos históricos, las murallas, los tesoros del medioevo. Abrirse el Museo de Cera quiere decir que el tópico pulso de la ciudad recobra su vida, saca fuerzas de flaqueza y evidencia que la vida sigue, que una urbe es algo más —o quizá algo menos— que la angustia, la voluntad de vivir o incluso la desesperación de sus habitantes.

Allí han de encontrar —familia que no saben



Tres damas de la época de Napoleón.

Giscard D'Estaing, Pierrot y el Papa, en el Museo de Cera.











Dalí, en difícil camaradería,
horrorizado ante el dolor
que protagonizan dos genios:
Cervantes cautivo y Molière
en su lecho de muerte.
Tres figuras más, entre los grandes,
a ocupar su puesto
en esa extraña caja de sorpresas
que es todo museo de cera.



que hacer, sedientos de toda especie y condición, ociosos de las calles y de los bancos públicos— un lugar, quizá no para meditar sobre la vida y la muerte, sino más humildemente una tregua ante la refriega de la vida, un espacio físico para contemplar las figuras de cera que siempre les dirá algo porque toda persona y toda cosa dice algo, comunica su secreto.

Figuras de cera, recogidas —quizá del tumulto de los barrios populares, quizá de la noche color ceniza— en camiones fantasma y puestas ahí derechas para contemplación de sus semejantes. Han reunido ahí todo lo bueno y todo lo malo, el poder y el no poder, la historia cotidiana de las ciudades, el semblante oculto de la gente. Especiales servicios de recogida de fantasmas han ido buscando —por las calles, por las plazas, por el hueco de las viejas escaleras— lo más extremo, menesteroso, insólito, desabrido y amoroso que hay por el mundo. Servicios especiales de recogida han actuado como representantes de los visitantes futuros, pensando en qué es lo que ellos querían ver y uno entre un millón los han convertido en cera, de forma que su memoria quedará ahí, en esta feria de las vanidades con ese color único de la cera.

Y así, el material mismo, la cera, ha montado sobre el vacío de las personas desaparecidas un lenguaje que ya nos es conocido. Y es que la cera está unida a nuestras vidas, por hilos, quizá insospechados, pero reales: la cera de las iglesias, la cera que vela a los enfermos, la cera que da luz, color, olor a los pasillos, a los atrios, al aire gris de las calles. Y sin ir más lejos, la cera de las velas, que se acaban, como todo lo que es terrenal se acaba en una mueca que sólo pueden entender los que viven para el misterio.— (Fotos: Contifoto.)

EMBAJADOR DEL PERU

Don Carlos Vázquez Ayllón presentó ante S.M. el Rey Don Juan Carlos I sus Cartas Credenciales como embajador de la República del Perú. Es el segundo embajador hispanoamericano, tras del representante de Cuba, que ha cumplido ante el Rey de España esta misión tan significativa para las rela-

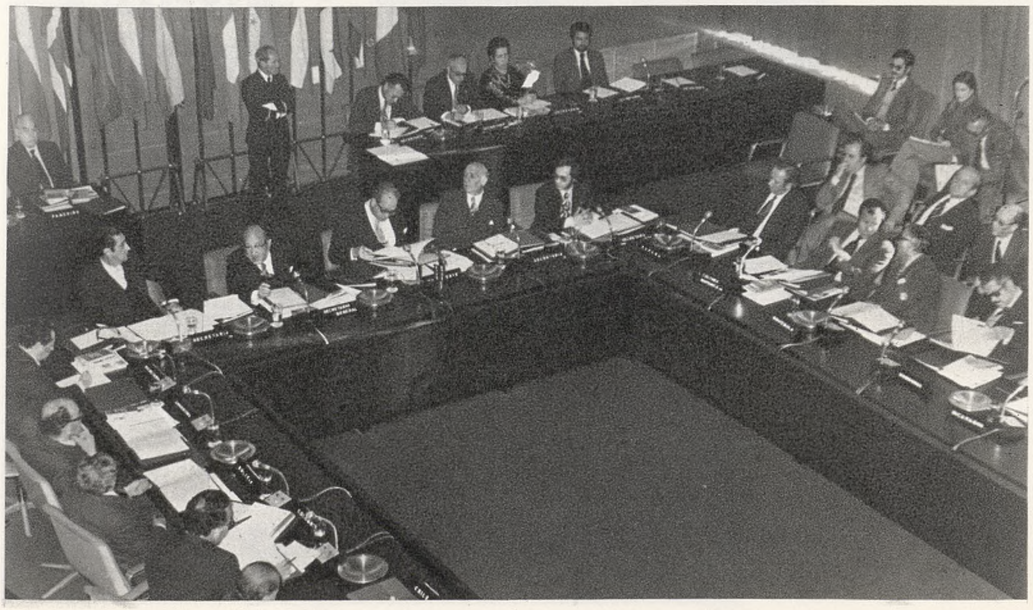


ciones y la cooperación. Dos naciones en profundo proceso de transformación, Cuba y Perú, fortaleciendo sus vínculos e intercambios con la España que se encuentra también en proceso de renovación, constituyen un buen símbolo de lo que está ocurriendo en profundidad en el escenario de las naciones hispánicas.

REUNION DEL CONSEJO DIRECTIVO DE LA O.E.I.

Presidida por el ministro de Educación y Ciencia, don Carlos Robles Piquer, acompañado por el secretario general de la O. E. I., don Rodolfo Barón Castro, y con la presencia del presidente, director y secretario técnico del Instituto de Cultura Hispánica, ha tenido lugar la 42 reunión del Consejo Directivo de la Oficina de Educación Iberoamericana. En el discurso, el señor Robles Piquer expresó el firme propósito de cooperación que tiene España hacia la O. E. I., para lo cual —dijo—, se ofrecerá el máximo apoyo a una política de asistencia técnica. Entre los acuerdos tomados tuvo especial importancia el de la ayuda que por parte de la O. E. I. va a recibir Guatemala para su reconstrucción en el área educativa.

El orden del día contó con ocho puntos. En el primero se aprobó el acta de la anterior reunión. En el segundo quedó testimoniado el pásame de la Oficina de Educación Iberoamericana al Gobierno español por el fallecimiento de S. E. el Generalísimo, don Francisco Franco Bahamonde. En los puntos 3, 4 y 5 se designó al vicepresidente del Consejo Directivo, tuvo lugar el informe oral del secretario general, y el de la Comisión de Asuntos Jurídicos. Por último, los puntos 6 y 7 tuvieron relación con el informe presentado por la Comisión Administrativa y con nombramientos en la Comisión Asesora.





«IBEROAMERICA 76» EN EL COLEGIO MAYOR GUADALUPE

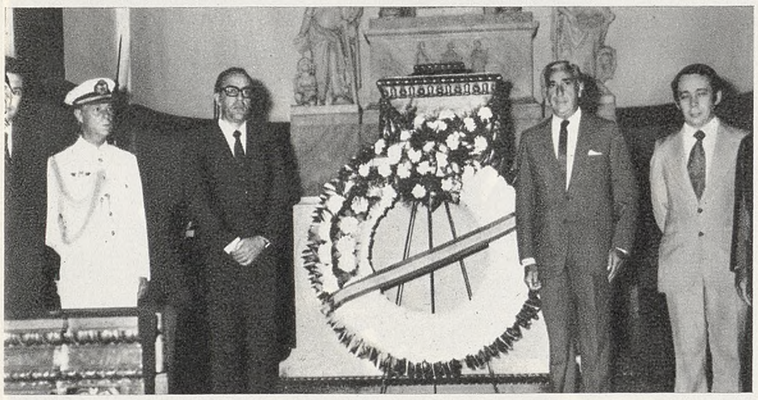
En el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe de Madrid, se clausuró el ciclo «Iberoamérica 76», en el que participaron brillantes profesores y un centenar de estudiantes hispanoamericanos y españoles interesados en la problemática iberoamericana de hoy. El secretario general del Instituto, señor Abella, pronunció la conferencia de clausura del ciclo, «Necesidad de la existencia de una política cultural iberoamericana y el Instituto de Cultura Hispánica», y posteriormente procedió, con el director del Guadalupe, señor Moreno y el secretario técnico del Instituto, señor Hergueta, a la entrega de diplomas a los cursillistas. ▶

BALCON DE AMERICA

EL MINISTRO ESPAÑOL DE COMERCIO, EN COLOMBIA Y VENEZUELA

El ministro de Comercio español, don Leopoldo Calvo Sotelo, fue recibido por el presidente de la República de Colombia, señor López Michelsen, en el transcurso de la visita oficial del Ministro a Bogotá. Tras el almuerzo ofrecido en honor del ministro español por parte del presidente colombiano, López Michelsen



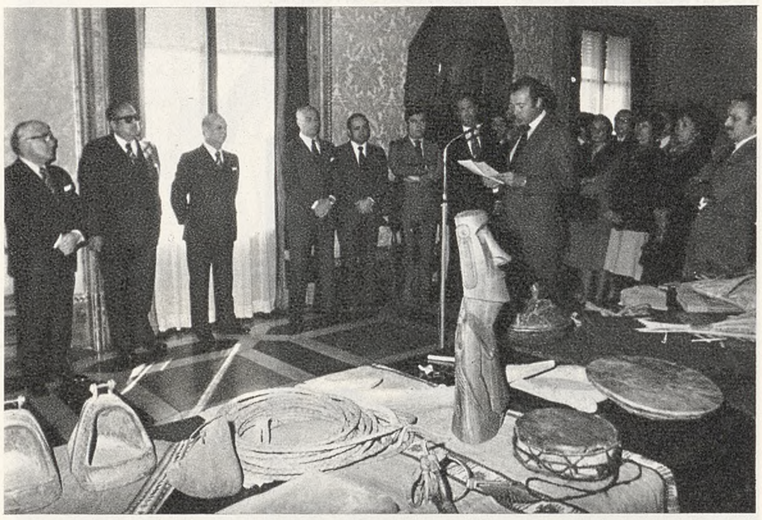


alzó su copa para brindar por S. M. el Rey de España. En la fotografía se encuentra también presente el señor Olivié, embajador de España en Colombia.

Igualmente, el señor Calvo Sotelo, acompañado por el embajador español en Venezuela, don Juan Castrillo, y de los miembros de la Comitiva Oficial, visitó en Caracas el Panteón Nacional, depositando una ofrenda floral ante los restos de Simón Bolívar.

SEMANA CHILENA EN MADRID

Como todos los años, el Instituto de Cultura Hispánica celebra las diferentes Semanas dedicadas a las naciones americanas y Filipinas. Tras la Semana Chilena vino la de Filipinas y Panamá. El homenaje a la nación chilena fue presidido por el embajador de este país en España, general Gorigoitia, y contó con la presencia de la colonia chilena y de los miembros de su representación diplomática en España. La apertura del acto, que tuvo lugar en el Salón de Embajadores del Instituto, fue hecha por el Presidente



del organismo, don Alfonso de Borbón. A lo largo de esta Semana se celebraron exposiciones, conciertos, actos deportivos y reuniones de confraternización entre España y Chile.

AYUDA CATALANA A GUATEMALA

En todas las regiones españolas se movilizó ampliamente el sentir público para acudir en ayuda de Guatemala. Muestra de esa actitud del pueblo español en solidaridad con sus hermanos de Guatemala, la tenemos en esta constancia gráfica de la salida



hacia aquel país de uno de los cargamentos enviados por Cataluña y Baleares. El avión «Esperit de Catalunya» llevó en esta oportunidad 36 toneladas de medicinas, alimentos y ropas, como una parte de lo que aportaba la región para aliviar el sufrimiento del pueblo guatemalteco.

IMAGENES DEL PERU

Unas estupendas fotografías de Rosa de Bracamonte sobre tipos, paisajes y piedras del Perú, hicieron posible que en los Salones del Instituto se recogiera, una vez más, la presencia del poderosamente indigenizado Perú. Las fotografías captan a la perfección la supervivencia de las dos culturas bá-



sicas de este bello país. Hay momentos en que se siente el poder de la cultura autóctona, y otros en los que no se sabe si, lo que se contempla, es un fragmento del Perú, o un fragmento de una ciudad española. En la fotografía, el director del Instituto, don Juan Ignacio Tena Ybarra, conversando con Rosa de Bracamonte.

PREMIOS AL CINE HISPANOAMERICANO

En la embajada del Perú en Madrid fueron entregados los trofeos «Caracola-Alcances 75», concedidos por votación pública en Cádiz, a los filmes «Espejismo», del Perú, «Mecánica Nacional», de México, y «Memorias del Subdesarrollo», de Cuba. El embajador Vázquez Ayllón, el agregado cultural de Cuba, el representante de Pelimex, muestran los trofeos. Con ellos, el director de «Alcances», poeta Fernando Quiñones, y el señor Zavaleta, de la Embajada peruana.



EL LIBRO ESPAÑOL EN BOGOTA, SANTO DOMINGO Y PORTO ALEGRE

La prueba de que las bibliotecas se entienden entre sí está en lo que ha ocurrido en la Nacional de Bogotá. 3.000 volúmenes, de contenido didáctico donan España y el Instituto Nacional del Libro Español, durante el transcurso de una Exposición montada al efecto. En la fotografía, doña Pilar Moreno de Angel, directora de la Biblioteca Nacional de Bogotá, dirigiendo la palabra a los presentes.

En Santo Domingo, y a pesar de las dificultades de orden económico que obstaculizan la política de expansión del comercio librero en el ámbito hispanoamericano, ha tenido lugar también una Exposición sobre la importancia del libro didáctico español. El vicepresidente de la República Dominicana, licenciado Goico Morales, pre-







sidió, con el embajador de España, señor Oyarzun, la apertura de la muestra.

La presencia del libro español es permanente en Iberoamérica. Exposiciones, bibliotecas, conferencias y actos culturales, amparan el destino itinerante del libro por los caminos de América. En «La Casa de España» de Porto Alegre (Brasil) se ha inaugurado una biblioteca, y los socios de la misma desean que este hecho sirva de estímulo para la ampliación de su fondo bibliográfico.

LECCION DE AMOR EN UN PARQUE



NO acostumbro —contra una tendencia general en nuestros días, entre escritores— hablar de mí en letra impresa. Lo habré hecho media docena de veces a lo largo de sesenta años de infatigable pero gozosa dedicación a las letras. Por ello deseo que mis lectores me perdonen hoy esta necesidad de referirme a mi persona y a persona de mi sangre y de mi amor. Mi único hijo (hoy sapiente, grave y, sobre todo y lo que mejor, humanísimo magistrado) empezó a interesarse por la Hispanidad cuando estudiaba los últimos cursos del bachillerato *fetén*, el de antes de 1939, en uno de esos Colegios caros que regentan miembros de congregaciones religiosas, y en los que se imparten ciencias y letras en cantidades suficientes para la aprobación oficial de los cursos.

Como es lógico, me ocupaba de suplir en mi hijo aquellos conocimientos y valores humanísticos de sensibilidad y de espiritualidad de los que poco o nada le impartía la rutina colegial. Corrían los años cuarenta y tantos. Por las mañanas de los domingos, en el «Monumental Cinema» de la madrileña calle de Atocha, abrazada ya a la plazuela de Antón Martín, el maestro Enrique Jordá, al frente de la Orquesta Nacional de España, regalaba a unos miles de melómanos con unos conciertos tan admirables y variados como ejemplares. Entre tales melómanos me encontraba yo enteramente feliz. Y me propuse contagiar mi noble afición a mi hijo, consiguiendo que me acompañara, cada matinal dominguera. Pronto su afición fue parigual a la mía, y aún la excedió en conocimientos tanto memorísticos como técnicos.

EL RETIRO

Para llegar al «Monumental Cinema», desde nuestro domicilio, habíamos de cruzar el Retiro; diagonalmente, de la Puerta grande del Paseo de Coches (o de Fernán Núñez) hasta el modesto portillo «de la Chopera», abierto a la calle de Espalter, camino el más breve, siempre barato, si teníamos prisa o el tiempo era inclemente. Pero cuando éste y la hora lo permitían, nuestro paseo por el Retiro era moroso y a capricho. Mi hijo Federico Carlos II, durante estos lentos paseos, mostraba un interés desmedido porque yo le planteara temas o le aclarara curiosidades que desasosegaban su inquietud tanto mental como emotiva. Y yo procuraba tirarle de la lengua y de sus entendederas, siempre alerta, para enterarme de los límites de su receptividad y de la hondura, o altura, de su comprensión. Y pronto comprendí que de cuanto se refiere al que fue nuestro Imperio de Ultramar, no sabía papa, ni parecía intrigarle el tema.

Y fue, precisamente paseándonos por el Retiro, cuando se inició su interés, fomentado sutilmente por mí, por aquellos países hispanoamericanos y filipinos, hijos legítimos de nuestra España por la sangre, por la lengua, por la religión, por la cultura, por el arte y por el amor. Llamó la atención filial los nombres dados a plazuelas, glorietas, avenidas y paseos de nuestro Parque: El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Guatemala, México, Argentina, Perú, Paraguay, Uruguay, Ecuador, Cuba, Puerto Rico, República Dominicana, Venezuela, Colombia, Bolivia, Chile, Filipinas...

Por FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES

Del interés perentorio de mi hijo fueron cuajándose preguntas. «¿Quiénes las habían descubierto y cuándo y cómo? ¿Porqué se habían separado de España, y cómo y cuándo y por qué? ¿Por qué, con la excepción del Paraguay, se habían emancipado con violencia de armas y de palabras? ¿Por qué, de cuando en cuando, unas más y otras menos, en épocas distintas y por motivos distintos, habían entibiado sus relaciones familiares con la Madre Patria?» Mi hijo no comprendía bien tales hechos entre tierras unidas fuertemente, y secularmente, por vínculos como no los hay mejores ni más fecundos. Hijas magníficas nacidas, en felicísimos ley de vida que cada quisque se gane y se desviva en la suya!» Cierto: los hijos tienden a personalizarse bien recortados en su voluntad y en su pensamiento. Y cuando el también lógico amor normativo de los padres, tocado de ambición, se opone a esta ruptura familiar, los hijos han de ganar su libertad a pulso y a tirones, inclusive con lucha abierta, con dramáticas soluciones. Pero, como en las familias de pro, como en la Historia categórica, estos rompimientos, que en ocasiones se tiñeron con sangre y se enconaron con el lenguaje, se van perdonando, se van debilitando, llegan a meterse en la comprensión de unos y otros, iniciando así el glo- ceptos fríos de lo legislado para mantenimiento del Imperio hispano, para transformarse, desde principios del siglo XIX, en Estados independientes o, algunas veces, sólo desligados de España, para mantener aún alianzas o uniones entre algunas de ellas: casos de varios países centroamericanos con México, o de Paraguay con los restos del Virreinato del Río de la Plata.

CALLES MADRILEÑAS

Esos nombres, en cartelas de paseos y calles madrileñas, documentos vivísimos



engendramientos y partos entre España y el Destino. Ese Destino —así, con mayúscula inicial— que está por encima de la ambición y del poder humanos.

LA HERENCIA

Paciente, rebozada en amor mi paciencia y cálidos mi orgullo y mi conocimiento, siempre panegírico el lenguaje, fui respondiendo a mi hijo. Primero, la fatalidad, tanto lógica como biológica, de que los hijos, ya mayores de edad y propietarios absolutos de su razón y de sus razones, de su sentir y de sus sentimientos, sintieran la imperiosa necesidad de su independencia tanto física como mental y espiritual. Ni menos ni más que acontece en los hogares más entrañables cuando los hijos cumplen su mayoría de edad y pretenden «tomar estado». Hay un tópico que apostilla ante este hecho: «¡Es

rioso período de la reconciliación y el reenganche en el Destino común. Exacto: poco a poquito, y en estos tiempos claramente se advierte, vuelven los amores de antaño a los nidos de hogaño, esto es, a unirse (que nada tiene que ver con la *unificación*, innecesaria y ya imposible), de cuantos unieron lazos tan prietos y bellos como son los que la Madre Patria dejó a sus hijas por derecho de herencia directa.

Las repúblicas hispanoamericanas y filipina, mayores de edad y todas ellas mayorazgas en su parte heredada, quisieron no romper el amor (que nunca separa), sino la autoridad... autoritaria de los engendradores que siempre oprime y alicorta, sin compensar lo desalado y opreso con los únicos argumentos de la emotividad engendradora. Separadas de la Madre España (una *Madre corage*, muy antecedente a la de Bertold Brecht), cierto, dramáticamente, fueron esquivando los pre-

contra el olvido, tónicos para el gozo, son los que Madrid, gala y capital de la nación, voz cantante de lo hispánico en el mundo, tiene la obligación amorosa de mantener en vilo; para que en este diario vuelo se mantenga la misión más fecunda y gloriosa: la de devolver a la sangre cuanto de esta sangre se derramó.

La Madre España, engendradora incansable, y matronil de veras, de países extraordinarios, orgullosa de ellos, tanto a voces como a la chita callando (que aquí está la ternura y en aquellas la pasión de su orgullo) sólo vive ya para intentar el recobramiento del amor de las hijas, sin intentar coartar ni mermar su diversidad; porque, a la postre, en esta diversidad está el canto eterno y coral de la magnificiencia española. Si el cardenal Cisneros, asomado a un balcón renacentista de la casa de los Laso, en la madrileña plazuela de la Paja, amenazó la nobleza díscola, señalando a unos pesados caño-

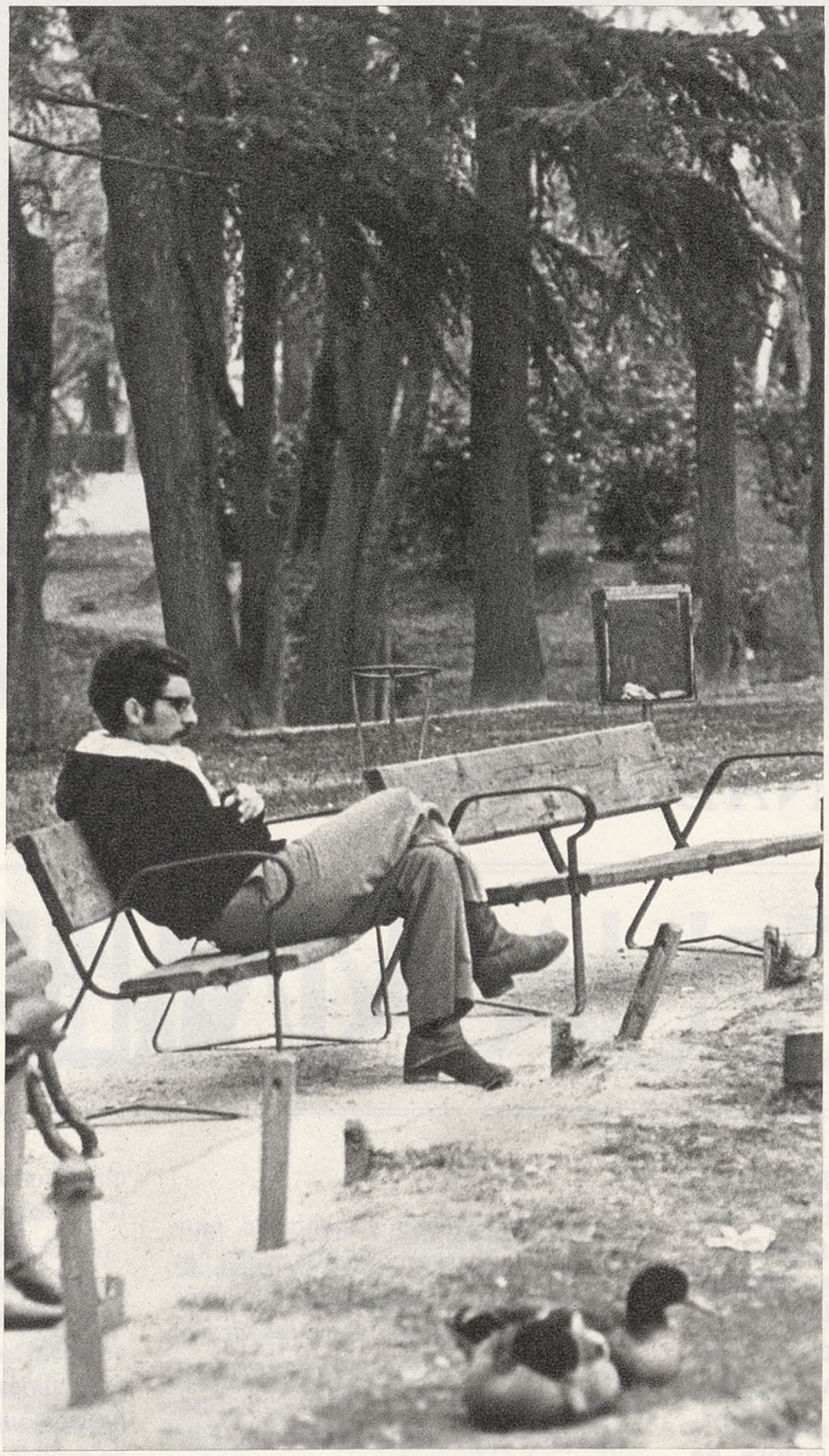
LECCION DE AMOR EN UN PARQUE

nes: «¡Esos son mis poderes y con ellos gobernaré hasta la llegada del rey mi señor don Carlos!» España, hoy, asomándose a la plataforma de la subversiva, o subvertida, política internacional, señalando a Filipinas, a Hispanoamérica, declara amorosa y drástica: «¡Esas son mis hijas, los poderes más nobles y eficaces de la Hispanidad!» Y aún, hijo mío, puedo jurarte, hoy, que cuantas más dificultades y cuantos más turbios propósitos acechan e intentan zancadillear a esa Hispanidad, no consiguen sino que las hijas emancipadas vayan entendiendo que su Destino más categórico está en España y que sólo compenetrándose con ella serán lo bastante fuertes como para hacer frente a otros grandes bloques de nacionalismos sólo unidos por ideologías que pueden resquebrajarse en cualquier momento.

Creo que mis lecciones dominicales y peripatéticas, sobre los escenarios admirables del Retiro, fueron como una siembra de amor caída sobre la tierra fecunda de mi hijo. Sí, dio muestras de satisfacción por aquello de que cada país emancipado de su auténtica raíz, clama por su estirpe, y sólo en ella y por ella encuentra las explicaciones y las soluciones a cuantos problemas sociales o políticos puedan presentársele, aún los más arduos y apremiantes. Y desde aquellas fechas de los años cuarenta y tantos, no dejó, cada domingo, de pedirme que ampliara el esquema de cada lección. «¿En qué año cada una de aquellas hijas ganó su independencia? ¿Quiénes fueron sus respectivos libertadores por las armas y las leyes? ¿Cuáles eran las diferencias geográficas, políticas, costumbristas, tradicionales que se cuajaron en cada una de ellas? ¿Cómo se comportaron entre sí estas jóvenes repúblicas hermanas, ya cada una de cara a su destino internacional, alguna de las cuales, recordemos a México, pasó por una experiencia monárquica, y otras intentaron esta misma experiencia buscando dinastías extranjeras, como si las ramas dinásticas de España les fueran insoportables?

GENIOS Y FECHAS

Con sosiego, en ocasiones sentados frente a la rotulación blanca sobre fondo azul que exhibía el nombre inolvidable de alguna de las hijas, fui contestando a cada una de sus preocupaciones interrogantes. Parecíame prodigioso, pero lo más natural, que fuera desde Madrid, capital de España, donde pudiera explicarse, en sucesivas ampliaciones y precisiones, el por qué y el cómo de cada problema.



Los numerosos bancos del parque invitan a la meditación.

Este Madrid, que pecha desde hace siglos con la responsabilidad de ser símbolo y tamiz y motor y plenipotenciario alarde de la Hispanidad. Tremendo y, en ocasiones, dramático deber. Y la primera ampliación que precisé a mi hijo fue la de que España jamás había tenido a sus hijas americanas como simples colonias sin otra misión que el vasallaje y la oferta de parias. Muy al contrario de lo que hicieron otros países colonizadores de Europa, ella las consideró como Virreinatos, Reinos, Audiencias, Provincias, Capitanías, Comandancias... Los Virreinatos de Nueva España, de Nueva Granada, del Río de la Plata, del Perú... la Audiencia de Quito..., la Capitanía General de Caracas..., la Audiencia de Panamá..., la Capitanía general (antes Reino) de Guatemala... Luego le ponderé sin el menor rencor y con la debida admiración los genios libertadores de nuestras hijas: Bolívar, San Martín, Sucre, Morelos, Miranda, O'Higgins, y tantos más en quienes la sangre hispana era la máxima garantía de su hombría de bien.

Y le fui señalando las fechas en que cada una de las hermosas hijas de España fue diciendo el adiós a la Madre, signándolo con sangre y con lágrimas. Bien pronto mi hijo aprendió nombres y fechas y acciones. Y desde entonces puso su gozo en ir evocando ante mí, su maestro, ante la rotulación con un nombre inolvidable, las fechas, para la grande Historia, de la libertad de cada una. Y con acento enfático y entusiasta, iba recitándome la lección...

—República Argentina: 25 de mayo de 1810... República de México: 6 de noviembre de 1813... Guatemala: 18 de septiembre de 1821... Perú: 12 de julio de 1821... Honduras: 15 de septiembre de 1821... Cuba: 10 de diciembre de 1898...

Terminada su recitación evocativa, casi lírica, mi hijo apostillaba:

—Felizmente pasaron los tiempos de los resentimientos, de los escritos de agravios, de las heridas sin cicatrizar, de los ajustes de cuentas, el toma y daca de lo que te pagué por lo que te quité...

—Exacto, hijo. Vuelven los tiempos donde sólo va a contar la fuerza de la sangre misma. Y el tener muy en cuenta que la Hispanidad es el legado insuperable, acaso inigualable, de cultura y de amor que España y sus hijas emancipadas ofrecen al mundo. Madrid, ombligo de esta Hispanidad, milenario árbol frondoso y frutal siempre, ya no sólo ofrece a los nombres inolvidables de sus hijas, paseos, glorietas, plazas y avenidas en este Parque del Retiro, sino calles de las más espléndidas de su urbanismo; y multiplica en ellas los monumentos y lápidas a los hispanoamericanos más admirables: Bolívar, San Martín, Andrés Bello, Rubén Darío, Amado Nervo... Y tengo esperanza en que cuanto más dramática sea la vivencia de los cinco Continentes, ayunos de fraternidad y de misericordia, tanto más compacto y fuerte y orgulloso de sí mismo se presentará el fecundísimo legado de cultura y de amor y de paz de la Hispanidad.— ■



PREMIO NADAL 1976

UMBRAL, EL «NINFO» AUSENTE

QUIEN dijo que el hombre es un enfermo que llega tarde, confundió los minutos de la noche con los del día: porque él llega, no sabemos de donde, en el instante de los cafés y del tabaco. De negro como la vejez, con una bufanda que le une a la adolescencia, y con su abrigo abandonado en una silla del Drugstore de Velázquez le descubrimos. Tiene una cicatriz en la cara, de alguna ninfa que le habló de esa forma, la del tacto de unas uñas. Las manos se encuentran después de nunca, y Umbral se sienta, nos sentamos, y una hora medirá lo que se dijo. Es serio.

—Yo hablo siempre en serio, cuando uno está bien de verdad, a pleno rendimiento, resuelve las cosas en una frase, y con una frase dice muchas cosas. Todos esos señores que andan por ahí escribiendo y hablando muy serios y muy graves y muy terribles, es que están bajos de tono, a lo mejor es que son siempre así, y eso es grave. Cuando uno no es capaz de resumir lo que piensa en una frase, o es porque está cansado o porque es tonto. Esta mañana, por ejemplo, he escrito ocho artículos y ya me he cansado de ser gracioso por hoy. Así que esta tarde voy a ser serio...

MUECAS Y RISA

Cuando un hombre se ha desprovisto de muecas y la risa se agrupa en un extremo de la cara inofensivamente, son los momentos de preguntarle sobre Dios o lo absoluto.

—La idea de Dios es una transformación de la idea de culpabilidad, de autoridad, de la idea del pobre, de una serie de cosas; es una idea que está vigente en algunos sentidos. En otros tiempos, ha sido superficial, alienante. También ha servido para centrar la vida en formas equivocadas, pero las ha centrado, aunque es un lujo intelectual. ...En la marcha de la historia, los hombres daban por perdidas las revoluciones terrestres: no eran situaciones para conquistar bienes materiales sino para conseguir mejoras en el cielo.

Sorbe. Traga el líquido con sacarina. Desvanece las sombras. Tras las gafas repite la mirada. Parece que esta tarde la lluvia le ha humedecido.

—El nombre de Dios en vano se ha tomado siempre en la historia; es el nombre de una idea, de una abstracción, lo mismo que se utiliza el fantasma o el coco para los niños. Yo creo que Dios es la proyección de una necesidad psicológica, aparte de unas necesidades sociales y de dominio. Efectivamente, el hombre necesita ser dominado por alguien, por algo; el hombre necesita un líder, así el escritor admira a otro escritor, el político necesita auparse en torno a un líder, necesita proyectar una superestructura por encima de él para sentirse protegido, acompañado, para tener algo a qué recurrir.

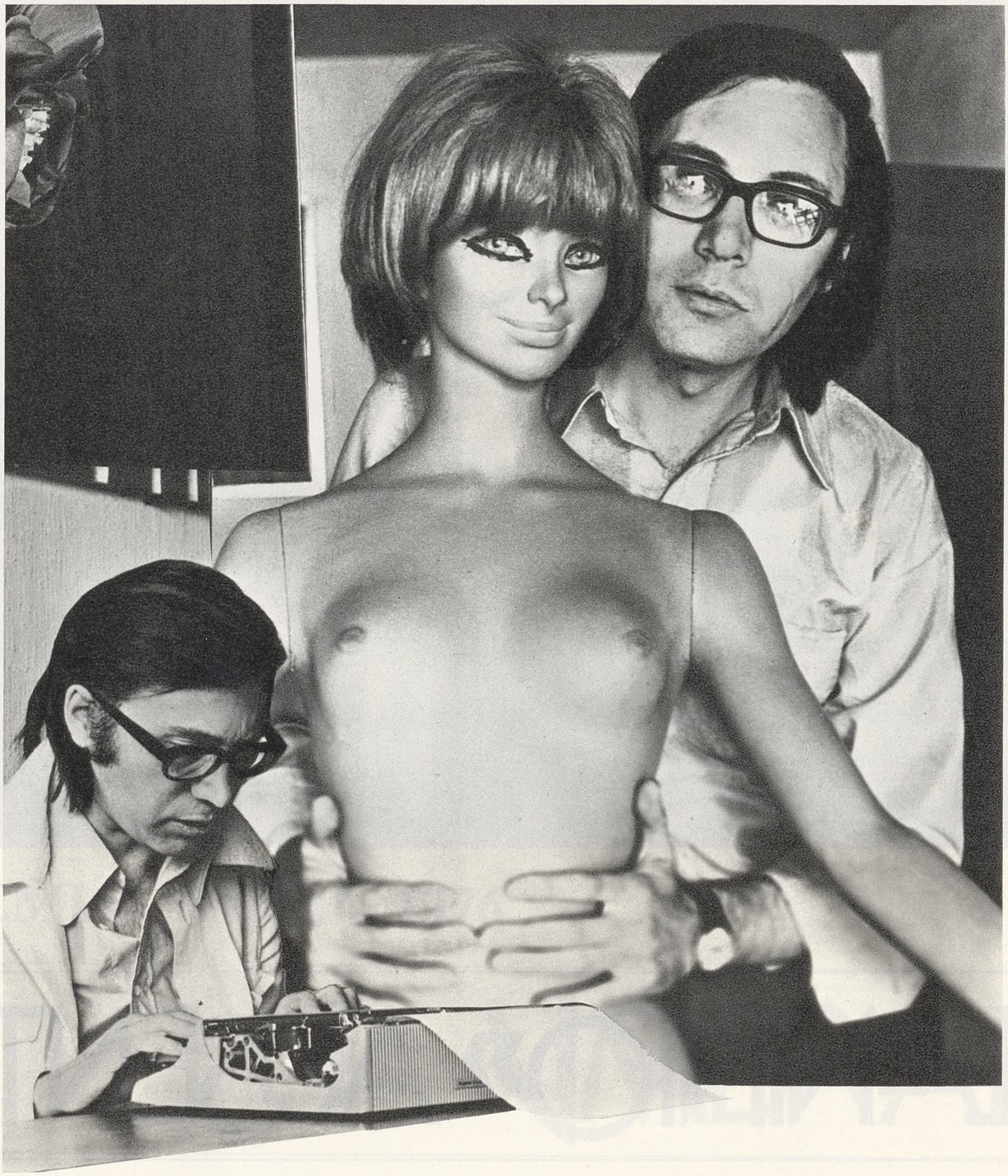
La gran conquista del hombre moderno ha sido la soledad, admitir que está sólo. Esto ha costado muchos siglos. A medida que lo desconocido se va colonizando le va quedando menos terreno a lo misterioso, a lo desconocido, a cualquier otra idea drástica.

Cuando el individuo llega a la isla y encuentra el vestido de Robinson Crusoe abandonado y la choza, el cuerpo se arropa de soledad, y camina al centro, al principio y al fin, con el tiempo libre de recorrer las playas y rescatar los recuerdos.

—Yo a mi padre le conocí muy poco porque murió pronto. Mi madre estuvo siempre muy enferma. La he honrado literariamente al hablar de ella mucho en algunos libros. Hay una novela mía, «Los males sagrados», donde aparece expresamente el personaje de la madre, uno de los personajes por los cuales escribí el libro, y en «las Ninfas» está en la ausencia, en la sombra, y el libro termina con una carta a la madre.

Entra la música a la mesa como una inválida que desea apoyarse. La mujer llega a nosotros y nos dice: ¡Escúchenme! No es tiempo para huir con los chupetes que un adolescente o un maduro han chupado en la niñez.

—A la sociedad de cualquier estado le es útil la represión sexual del individuo, porque el sexo es uno de los vínculos más fuertes del individuo a la sociedad. El hombre llega a una edad determinada en la que se casa para realizarse sexualmente; todo está encaminado al matrimonio, porque lo demás es precario, episódico, está lastrado de culpa, perseguido, tiene que casarse porque a la sociedad le conviene; casado y con familia es más responsa-



Umbral o «l'enfant terrible» de una literatura llena de pasión, memoria, ironía y amores imposibles.

ble, más alienable y se somete más fácilmente. Un individuo liberado sexualmente y satisfecho es mucho más difícil de someter. Ya dice San Pablo que se instituye el matrimonio por culpa de las fornicaciones, no creo en absoluto que la fornicación tenga que ser represiva...

LA MENTIRA FECUNDA

Habla lentamente, sereno, casi cansado. El camarero retira las palabras fuertes y los ceniceros.

—La mentira no es siempre mala ni negativa. Todo el arte es mentira, todo el arte nace de la mentira, la creación es mentira. Decir que esto es un cuadro (alza la mano y señala un dibujo que cuelga de la pared) es mentira, y de ahí hasta Miguel Angel. La mentira es fecunda, va en el poder fabulador de la mente humana. No creo que ningún libro haya transformado a nadie. Sobre todo la función del arte no es moral, es estética. Entonces de entrada se admite que es una fabulación, que es una manera de dar un rodeo para entrar más profundamente en el hombre. Un personaje literario es tan real como otro en cuanto a personaje literario. Los peligros de tomar la ficción por realidad no son graves. No sólo todo arte forja una mentira, sino que nace de la capacidad del ser humano para mentir o de la capacidad para inventar, de la capacidad de recrear el mundo. Por ello es imposible hacer autobiografía, se pone uno a escribir y empieza a mentir sobre sí mismo.

Llega el trabajo, «Las Ninfas», el premio Nadal, etc. Como si tuvieran necesidad de llegar.

—La creación en un trabajo creador es siempre una satisfacción, pese al esfuerzo, pese al dolor que en muchos casos es el modelo del trabajo. Hay un gozo en el trabajo creador que no experimentan los demás hombres que trabajan normalmente.



Así como «El Giocondo» es una ráfaga de cosas que quedan sin resolver, en «Las Ninfas» queda todo atado y bien atado. «Las Ninfas» se adapta a un tipo de novela neotradicional narrativa española actual, o que ha sido actual, por eso la presenté al concurso. Una novela para Barral hubiera sido más experimental, para el Planeta más comercial, con alicientes más gordos, más inmediatos. En eso el Nadal es una especie de democracia cristiana, una especie de centro de equilibrio: ni es la comercialidad, ni la pura vanguardia experimental.

«Las Ninfas» es una historia de mi adolescencia en Valladolid, el nacimiento de una vocación de escritor y los primeros choques contra la vida. La toma de contacto con la realidad, con las limitaciones de la época, políticas y de todo tipo que encontraba un adolescente en mi situación, las primeras chicas que descubre, son tres chicas que dan mucho juego en la vida de este hombre y de otros amigos de un grupo. Forma un bloque temático con «Balada de Gamberros», «Memorias de un niño de derechas», «Los Males Sagrados» y por último «Las Ninfas», con la que acabo la tetralogía. La autobiografía no existe, porque uno parte de materiales autobiográficos, pero la transformación literaria lo convierte en otra cosa, por eso es literatura. Si la autobiografía fuera absolutamente fiel sería un testamento, si hay literatura, si hay novelas, si hay creación, es porque lo biográfico se ha transformado en otra cosa, se ha manipulado arbitrariamente...

Terminamos, acaso, como siempre se despiden los dialogantes. El escenario rueda para los espectadores del mundo. Se ha representado el acto de las miradas y las palabras oblicuas. Se cruza con la respiración todo el ruido de los ecos dispersos. En la calle no se vocean los libros como si fueran las últimas noticias. Entra el hombre en sus zapatos para caminar de nuevo. Umbral nos contempla desde los escaparates como un fantasma mudo que espera escuchen sus sentimientos vestidos de línea y de punto.

El autobús se lleva la lluvia en el parabrisas. Escuchamos en los asientos sonidos de amor que llegan de los parques y presentimos que las ninfas griegas, mayoritariamente, han descendido al hoy para presentarse ante el hombre como una anécdota umbraliana. Hemos sabido algo de él. Lo demás importa, pero queda en el secreto de los bastidores.— Juanjo ROIZ DE LA PARRA y Juan ZABALA GOIBURU.

LOS PRECURSORES DEL BOOM

LAS Cédulas con que se prohibió, desde el siglo XVI, que pasasen a América «libros de Romance de materias profanas y fábulas, así como son libros de Amadís y otros desta calidad, de mentirosas historias», para evitar que «los Indios que supieren leer, dándose a ellos, dejaran los libros de santa y buena doctrina», no tuvieron, como se sabe, un cumplimiento estricto.

Muchos «libros de historias vanas» cruzaron el Océano para ser leídos, sin demasiado secreto, por los habitantes del Nuevo Mundo. Y ni esas lecturas acarrearon a sus consumidores «malas costumbres y vicios», ni, curiosamente, despertaron dormidas vocaciones novelísticas.

No hubo novela en América en los siglos coloniales, por mucho que, puestos a rebuscar, puedan señalarse una serie de textos que se acercan a lo «novelesco». La primera novela hispanoamericana propiamente dicha es El Periquillo Sarniento, *de José Joaquín Fernández de Lizardi, aparecida en México en 1816.*

Hijo de un médico sin demasiada clientela, José Joaquín Fernández de Lizardi nació en la ciudad de México, el 15 de noviembre de 1776. Dificultades económicas interrumpieron sus estudios antes de que lograse graduarse como bachiller, pero no le impidieron continuar una formación autodidacta cuyos males y virtudes se traslucen en sus obras. De éstas, la primera, un poema en celebración del advenimiento al trono español de Fernando VII, apareció en 1808. El destino de Fernández de Lizardi no era, con todo, de poeta, sino de publicista: ya en 1811 se da a conocer como autor de folletos y satíricas hojas volantes; y en 1812, cuando las Cortes de Cádiz promulgan la libertad de imprenta, funda su primer periódico, El Pensador Mexicano, *título que sirve, en adelante, de nombre de letras al escritor y que continúa publicándose hasta 1814, pese a las dificultades que, tras la efímera libertad de prensa, acechan a Lizardi hasta dar con sus huesos en la cárcel en la última fecha señalada. Entre 1815 y 1816, ya libre, publica simultáneamente dos nuevos periódicos, pero las persistentes persecuciones en su contra le hacen abandonar el periodismo y, desde 1816 a 1820, aborda un género inesperado, la novela, en la que ve un vehículo menos peligroso para proseguir su labor crítica.*



Lizardi funda su primer periódico, «El Pensador Mexicano», en 1812.

De ese movimiento táctico nace la primera novela hispanoamericana, El Periquillo Sarniento, *cuya primera edición (incompleta por disposición de la censura, a la que no agradó la prédica de igualdad racial inserta en el Cap. I del Tercer Libro) fue editada en México, en la Oficina de don Alejandro Valdés, en tres volúmenes, en 1816, no apareciendo una versión íntegra de la obra hasta la edición póstuma de la Imprenta de Galván, en México, en cinco volúmenes publicados entre 1830 y 1831.*

El Periquillo Sarniento *narra las aventuras de un muchacho al que, las propias malas inclinaciones y una educación perniciosa, convierten en pícaro; al final de su mala vida, arrepentido y reformado, decide relatarla, paso por paso, para advertencia y reparo de sus hijos. El lector asiste así a los primeros años del personaje; escucha las protestas de su madre, quien, contra el parecer paterno y la pobreza de su hogar, se opone a que el hijo aprenda un oficio, impropio —dice— para un muchacho de su alcurnia; concurre con Periquillo (nacido Pedro Sarmiento) a diversas escuelas que muestran los muchos vicios de la educación de la época y sus escasas virtudes; contempla los pasos de su temprano apicaramiento y con él conoce diversos espacios de la vida mexicana de su tiempo; un convento, el hospital; la cárcel le acogen en su seno; y es tahur, aprendiz de barbero, escribiente, mancebo de botica, falso médico; súbitamente rico, por un premio de lotería, dilapida en pocos meses una fortuna; casa, enviuda; es sacristán, mendigo, soldado; viaja a Manila y parece rehabilitarse; naufraga en el regreso, se finge conde, retorna a la patria, torna a la picardía, pero pronto comienza a enmendarse;*

LIZARDI

FUNDADOR DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA

Por LUIS IÑIGO MADRIGAL

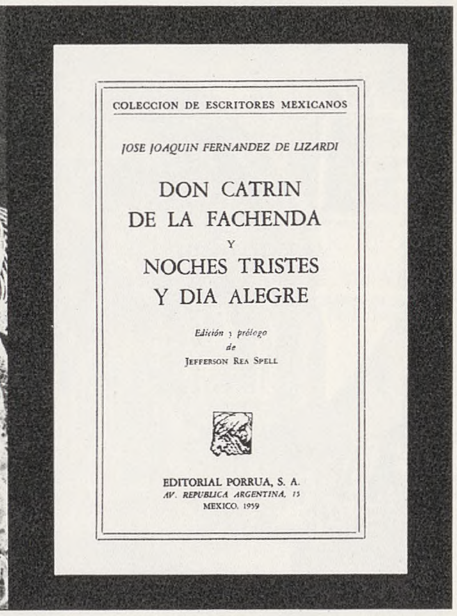
contrae segundas nupcias y muere, años después, como un santo varón.

CRITICO SOCIAL

Esta abundancia de aventuras no impide la aún mayor de digresiones moralizantes. El oficio de Fernández de Lizardi es de crítico social, y si bien el sabor popular de su estilo y la fina observación de la realidad le permiten novelar dignamente, su vocación es otra.

*Tanto que, aunque escribe otras tres novelas (*La Quijotita y su prima*, 1818;* Noches tristes y día alegre*, 1831;* Vida y hechos del famoso caballero D. Catrín de la Fachenda*, 1832), tan pronto como un cambio de Gobierno en España trae consigo la restauración de la libertad de prensa, en abril de 1820, José Joaquín Fernández de Lizardi vuelve definitivamente a las filas del periodismo político que había abandonado casi por accidente.*





COLECCION DE ESCRITORES MEXICANOS

JOSE JOAQUIN FERNANDEZ DE LIZARDI

DON CATRIN
DE LA FACHENDA
Y
NOCHES TRISTES
Y DIA ALEGRE

Edición y prólogo
de
JEFFERSON REA SPELL

EDITORIAL PORRUA, S. A.
AV. REPUBLICA ARGENTINA, 15
MEXICO, 1959

Un grabado antiguo de México y, a la derecha, la portada de «Don Catrín de la Fachenda» y «Noches tristes y día alegre».

Más importante que la aparición «accidental» de la novela en América es el que surja precisamente en México, país que, a través de su peculiar desarrollo, había llegado a una suerte de capitalismo comercial que, ya en 1808 se manifiesta políticamente en un enfrentamiento entre elites peninsulares y criollas, y, en septiembre de 1810 proclama, en la voz del cura Hidalgo, su revolución por el Rey, por la religión, por la Virgen india de Guadalupe, pero contra los peninsulares, sin que nada de ello signifique un intento de destrucción total de las bases económicas del sistema colonial.

Importante es también el que, en consonancia con tales contradicciones, El Periquillo Sarniento *(y la totalidad de la obra novelesca de Lizardi), aunque opte por posibilidades narrativas inauguradas en la novela picaresca española, las combine (como el resto de las novelas «neoclásicas» hispanoamericanas) con una visión crítica y trágica de las formas ordinarias de la vida americana, haciendo que la representación de lo cotidiano, de los personajes que lo habitan, de los lugares conocidos en que transcurre la acción dé lugar a consideraciones graves y sentenciosas, dentro del espíritu de una ética de la buena voluntad; ética de sometimiento a las estructuras dadas que limita los deberes del hombre a las estructuras existentes y a los principios que dividen los campos de la buena o de la mala conducta. Es decir, el tipo de ética que corresponde a una sociedad tradicional, en la que las normas morales se entienden «como un deber impuesto desde el exterior de la humanidad, reemplazando el éxito en este mundo y las realizaciones concretas del hombre en la tierra por la esperanza de algún premio en el más allá, abstractamente desvinculado del más acá de la vida humana», sin que todo lo dicho sea obstáculo para que el tono de* El Periquillo Sarniento*, didáctico, ejemplarizador y edificante, culpe de los desvíos del personaje justamente a la sociedad estancada y viciosa en que se desenvuelve.*

A caballo entre una sociedad cuya estructura no permitía la novela y otra que desde los inicios estaba marcada por el fracaso, la primera novela hispanoamericana es en sus palinodias, obra fundamental para la dilucidación de las características literarias e históricas del continente.

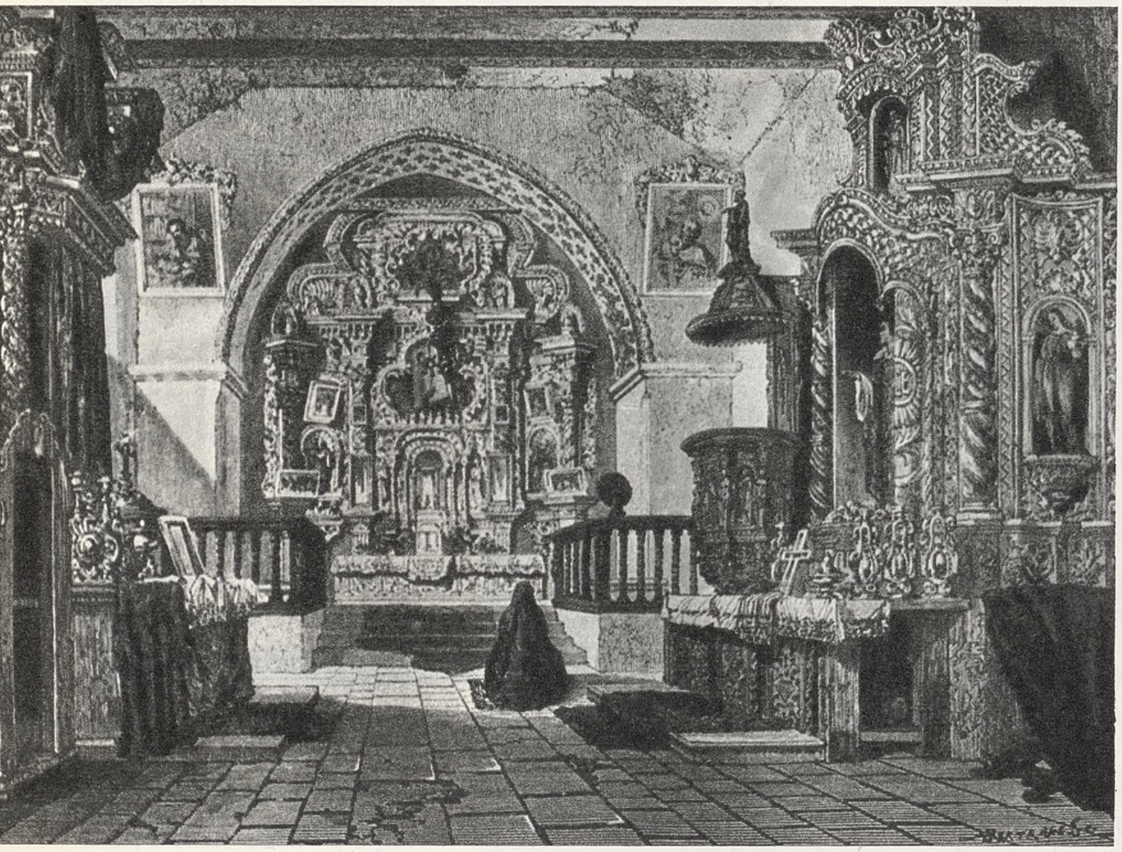
No se lea en las líneas precedentes una censura de José Joaquín Fernández de Lizardi. Fundador de la novela hispanoamericana, autor de una vasta obra que incluye más de trescientos folletos, periódicos, obras de teatro, fábulas, El Pensador Mexicano *murió en 1827, tuberculoso y en la mayor miseria.*

Un examen respetuoso de su obra, que trate de rescatar su sentido a partir de la historicidad a que pertenece, es un homenaje necesario en este año del bicentenario de su nacimiento.— ■

LAS MONJAS DE AREQUIPA

Por JESUS FERNANDEZ SANTOS

COMO Quito, alzada entre volcanes, coronada también por las nieves de las vecinas sierras, surge Arequipa ante los viajeros de hace un siglo, rival de México en su llanura o de Santiago, al pie de la cordillera de Mendoza.

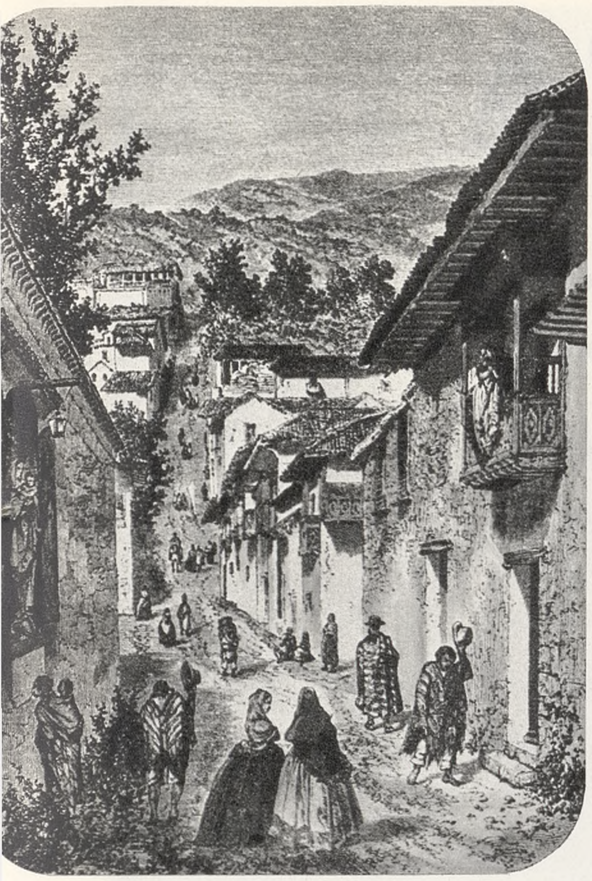


«En sus iglesias y conventos la villa sacrificó lo ornamental a lo útil.»

Desde los arrabales de La Recoleta bajaban para cruzar el río por el puente monumental que daba nombre a la calle que lo prolonga. Puente demasiado solemne para un arroyo tranquilo la mitad del año, aunque torrente impetuoso en la estación de las lluvias. Sus riberas se poblaban durante la mañana, de lavanderas cuyas risas y canciones apagaban el leve rumor del agua, mas no los comentarios de los hombres que, arriba, en los pretiles, dejaban pasear la mirada durante largas horas por las orillas prietas de ojos furtivos murmullos y tertulias.

La calle del Puente era toda mercado de aceitunas, queso fresco, manteca, pescado ahumado y buñuelos rellenos, bebidas y vituallas ofrecidas al consumidor en un desorden sabiamente dispuesto para hacerle accesible de un vistazo, todo aquel mundo de olores y sabores que acababa muriendo en la Plaza Mayor, parada tradicional de recuas y carruajes. Flanqueada como de costumbre, por la catedral, en este caso nueva, vuelta a alzar tras el incendio que consumió a la primera, fue lugar preferido para fiestas y proclamas revolucionarias y centro radial del que partían las diferentes calles en las que el comercio y la aristocracia se mezclaban en armonía, en los días alegres y en tiempos de desgracia. Pues la villa, sacudida por las oscuras fuerzas que en sus cimientos anidan, fue arrasada y vuelta a alzar en numerosas ocasiones, con una tenacidad a prueba de terremotos y volcanes. A mediados del siglo pasado contaba con una población de diecisiete mil vecinos y más de dos mil viviendas de las cuales, al decir de los viajeros, algo menos de la mitad eran cafés o lugares de esparcimiento. En sus iglesias y conventos la villa sacrificó la ornamental a lo útil, la belleza a la supervivencia en su lucha contra las amenazas de la tierra. Así fueron naciendo templos de poderosos zócalos que se hacían cada vez más livianos a medida que los muros ganaban altura. Pero si el exterior de tales edificios aparece frío y desnudo su interior, tanto en lo que se alcanza a ver como en riquezas de toda índole, ofrecía al visitante otro aspecto bien distinto por cierto. Aparte de sus rentas y haciendas, de ornamentos costosos y tesoros de joyas, cada convento contaba con su propio archivo y biblioteca, donde no era raro hallar libros antiguos dados por perdidos. Hace un siglo este clero gozaba en las ciudades de la consideración y el respeto de los fieles. Como en los mejores momentos de su historia, los monjes todavía aconsejaban a los hombres, recibían confidencias femeninas y ocupaban siempre el lugar de honor en toda clase de fiestas. Gozaban de libertad casi total, tenían sus días de recepción y su círculo de amigos íntimos. En sus celdas transformadas en auténticos salones se servía en abundancia chocolate, pasteles y licores, en tanto se charlaba de política música y letras.

Gran parte de tales libertades alcanzaban también a los conventos de monjas aunque en teoría sus puertas



«Los días transcurren tranquilamente, entre los cuatro muros de su morada.»

se hallaran cerradas a cualquier hombre ajeno a la comunidad. Incluso para que el médico pudiera visitar a alguna hermana enferma, se necesitaba una dispensa oficial del obispo que sólo toleraba, más allá de los muros, como representante del otro sexo, la presencia pacífica de algún viejo jardinero.

Estas hermanas, consagradas casi niñas a la vida religiosa, tenían su compensación en este mundo. Su celda era también una vivienda completa en la que desplegaban su gusto o afición por decorar, de acuerdo con la aptitud o posición económica de cada una que, a veces, permitía a algunas contar con muebles excelentes, biblioteca, pájaros, guitarras, con que hacer más alegres sus horas y un pequeño jardín privado cuyas flores adornaban la celda, llenando también las horas entre rezo y rezo. Podían recibir visitas, a padres y parientes e incluso a amigos de éstos. Para tal ocasión se colocaba bien la surtida mesa junto a la reja del locutorio, a fin de que, durante la comida, a un lado y otro de los gruesos barrotes invitados y huésped pudieran charlar a su gusto durante la comida que concluía siempre con un plato de dulces en los que las monjas eran tenidas por maestras.

Las religiosas de familias humildes ganaban algún dinero con tales dulces que las más ricas, por carecer de tales necesidades, hacían tan sólo por puro gusto, para regalar a sus familiares de los que, a cambio, recibían puntualmente provisiones y regalos. Tales provisiones podían ser un cuarto de buey o un cordero, gallinas, pescado, caza, huevos, fruta y legumbres. Una vez apartadas para sí, las piezas más sabrosas o las que mejor satisfacían sus caprichos, el resto pasaba a la comunidad que de este modo tenía siempre su despensa bien provista.

La festividad del patrono de cada convento se celebraba con una misa especial y suelta de fuegos artificiales.

En alguna ocasión especial, las monjas improvisaban en teatrillos decorados por ellas mismas, obras piadosas, disfrazadas de ángeles y pastoras, cantando al son de acordeones y guitarras.

La nutrida tropa de asistentas y criadas que servían a las más privilegiadas de la comunidad, desempeñaban también el oficio de recaderas y alcahuetas de todo cuanto sucedía extramuros. Llegadas de forasteros, herencias, bodas, se conocían puntualmente; noticias de paz y a la vez de guerra como en el caso de las revoluciones que por entonces asolaban aquellas tierras.

En tales ocasiones, las mujeres de la aristocracia local buscaban asilo entre las monjas, llevando consigo el oro, la plata y alhajas de la familia, en tanto los varones quedaban en la ciudad defendiendo la hacienda. Y lo más curioso del caso es que al parecer, una vez apagados los avatares de la revolución, muchas de aquellas mujeres se negaron a volver al domicilio conyugal, lo cual diría mucho a favor de tales casas o, si bien se mira, en contra de sus propios maridos, si no supiéramos cómo era la vida privada de las mujeres de Arequipa por entonces. Sus días transcurrían, también tranquilamente, entre las cuatro muros de su morada, entre charlas sobre política o comentarios acerca de los diversos bulos o noticias que traían cholas, chinas y negros o cualquiera otra persona destinada al servicio de la casa.

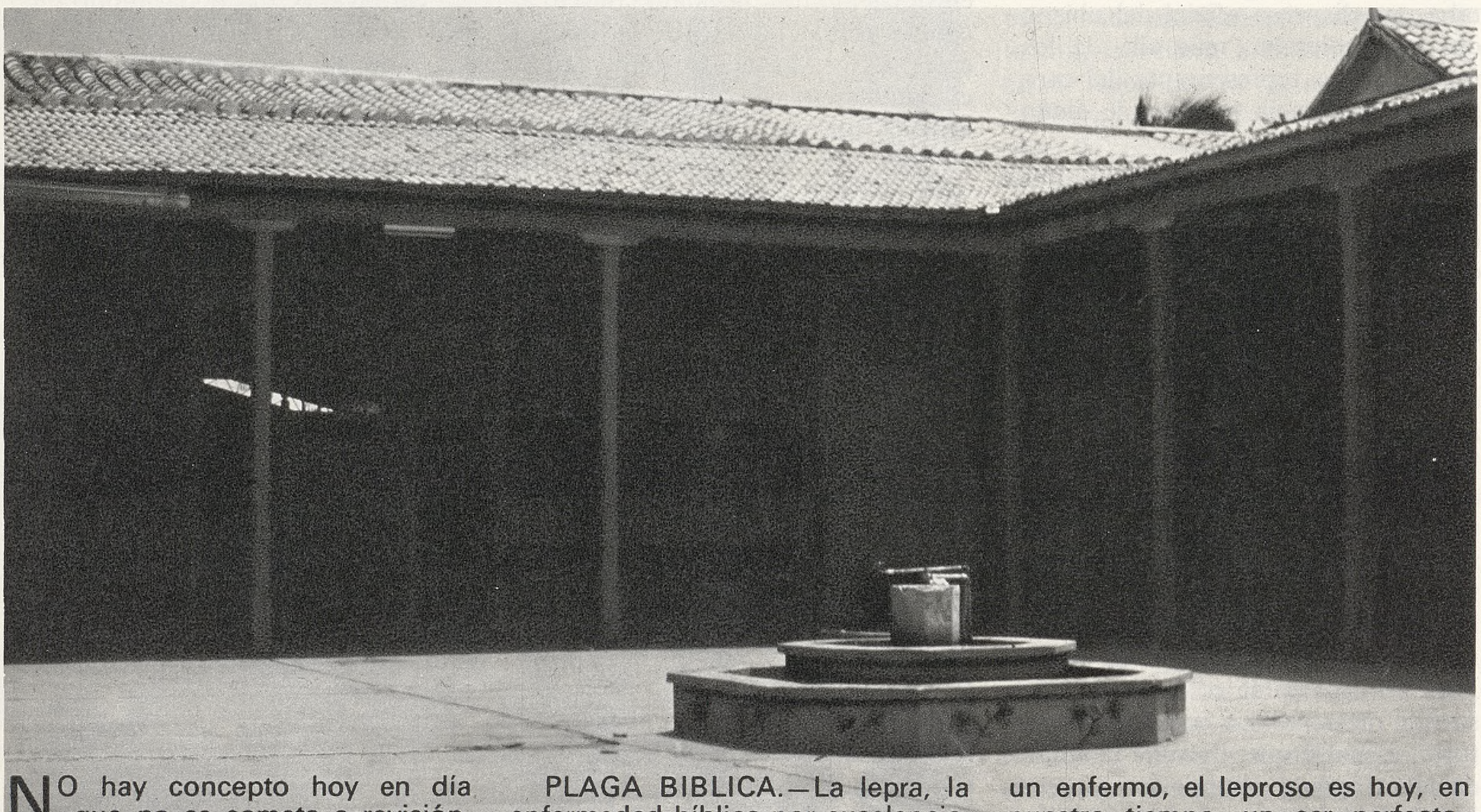
Las más hábiles bordan, preparan sorbetes o tocan la guitarra, mas la mayoría deja pasar las horas a lo largo de toda la semana, esperando la llegada del domingo para ir a misa mayor, la mayor distracción también para ellas. Además la etiqueta local les concede en tal día el privilegio de abrir sus celosías y asistir al paseo del mediodía que a las doce alcanza su momento más vivo, culminante. En general apenas hacen visitas, se contentan con saludar o contestar verbalmente, a través de criados o enviar flores, frutas, dulces, acompañados de cumplimientos y promesas. Para llegar a reunir una docena de mujeres, es preciso una fiesta señalada, una Pascua florida, un carnaval o una boda importante. Sólo entonces pueden verse en todo su esplendor estas mujeres de Arequipa, de talla media y pie pequeño, bellas espaldas y andar cadencioso, tal como nos las describe en su viaje Paul Macoy hace ya más de un siglo: en el sesenta y siete. —■



«Todo un mundo de sabores acababa muriendo en la Plaza Mayor, parada tradicional de recuas y carruajes.»

LA LEPRA

El dolor gigantesco de algunos, de los otros, de los sufrientes innominados del tercer mundo, del último mundo al borde mismo de insomnes rutas: forman una cortina de sangre, de oscuridad, de conciencia, que da con la maza a un mundo indiferente, higiénico, que ignora el trasfondo del dolor. Estampa bíblica —caos de piel— que viene de los umbrales del paraiso perdido y no hallado. Imagen de la misericordia y del olvido sobre la blanca sábana, sobre el iluminado sudario que tiene la limpieza del dolor. Túnica purísima con la profunda pureza del gigantesco dolor. La lepra: flor del horror, llaga del polvo humano, misterio de la carne enferma, queja del alma que vive más allá de las lágrimas.



NO hay concepto hoy en dia que no se someta a revisión. Verdades asentadas hasta ayer con categoría de dogma ven hoy hundirse el suelo bajo sus pies. Y es que el hombre, superados los falsos prejuicios, se remonta ya sobre las ideas fijas y los terrores de siempre. Cada vez más, el campo de lo que afecta a la salud humana entra —afortunadamente—, en una consideración más amplia y generosa. La lepra es uno de estos casos.

PLAGA BIBLICA.—La lepra, la enfermedad bíblica por excelencia, es tan antigua como el dolor humano; y ha sido considerada, también, como un signo del abandono del hombre por Dios. Pero el talante cambia; se estudia el proceso infeccioso, se comprende la situación del enfermo, y toda una nueva filosofía cae —y cabe— en el entorno del leproso.

Desaparecidas ya las campanillas que anunciaban la presencia de un enfermo, el leproso es hoy, en nuestro tiempo, un ser perfectamente rehabilitable, cuya preocupación alcanza a todos. La lepra no es necesariamente contagiosa; sólo una relación íntima de paciente-sano, y prolongada, es capaz de producir el mal; y aún así, es fácilmente combatible.

LABOR SOCIAL.—La lepra, fantasma que afecta al mundo entero —vaya España por delante con el



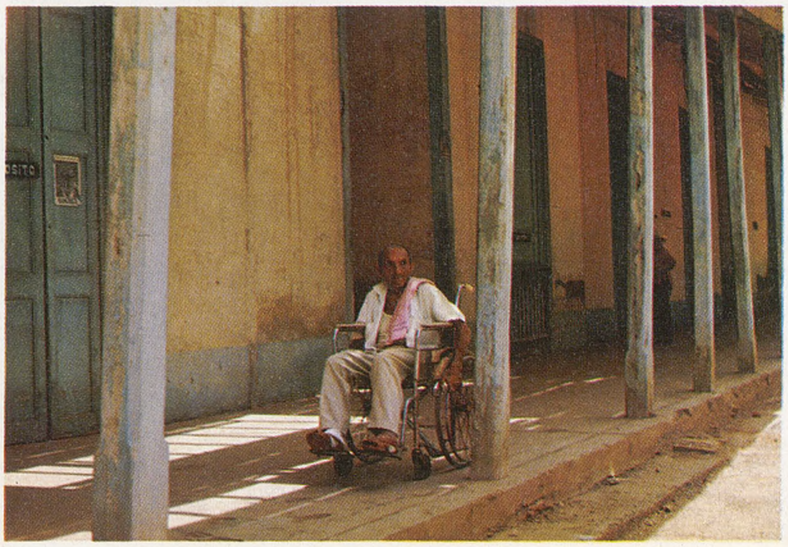


Isla de Providencia, en el Departamento de Zulia, en Venezuela: desde fuera, un paraíso; por dentro, una herida abierta.



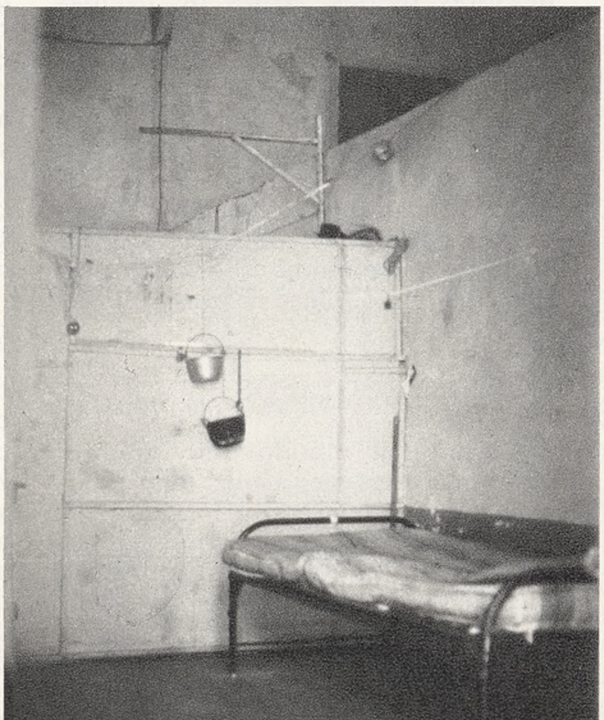








◀ **Los habitantes de este lugar privilegiado por la naturaleza conviven en silencio: el dolor une.**



Camastro, en una de las dependencias de la isla.

centro de Fontilles, en Alicante—, reparte enclaves en lugares estratégicos; por ejemplo, y en América, la conocida isla de la Providencia, en una de las más bellas regiones del país venezolano.

La isla, donde conviven personas afectadas en diverso grado, permanece bajo los cuidados del Movimiento Nacional de Protección Social al Enfermo de Hansen; movimiento que sabe perfectamente que el leproso ha de volver —y vuelve— a la sociedad a que pertenece: la que le vio nacer.

Entre palmeras, la desconfianza de los habitantes de la isla por el forastero y la belleza de un entorno que parece paradisíaco, el leproso aguarda que remita su enfermedad.

Pero aguarda, también, que el hombre que nada sabe de ellos comparta su angustia. Una angustia que nace —y esto es lo dramático, pero humano—, del rechazo, de la prevención del enfermo curado por el hombre sano. Un enfermo que se pregunta hasta cuándo habrán de darse los mismos pasos; hasta cuándo habrán de repetirse los mismos viejos —y gastados— conceptos.—(Fotos: J. Garrido.)

EL ARTE RUPESTRE



El hombre, representado también en los enormes petroglifos de Tamentica.

CHILE: EL MISTERIO DE LOS PETROGLIFOS GIGANTES

Por Manuel RAVANAL



Símbolos y animales, confundidos en el color de la piedra.

ESPAÑA empieza a celebrar los 100 años del comienzo de las excavaciones cuyo hallazgo final fueron las célebres pinturas de Altamira. Se inician en 1875, en el intrincado dédalo montañoso, y se concluyen en 1879. Un arqueólogo, Marcelino Sanz de Sautuola, trabaja cerca de Santillana del Mar, pueblo cantábrico de la provincia de Santander. Una hijita suya, con sus inquietos siete años, corre, salta, trepa; de repente da gritos de asombro: Hay una caverna oculta en las estribaciones pétreas, misteriosa como las de los cuentos infantiles. Bandadas de murciélagos escapan, haciendo creer a la pequeña que son brujos negros montados en sus escobas. Piedras y matorrales esconden la secreta gruta. Como si la naturaleza quisiera poner un prólogo a la obra maestra que se hallaría en su interior, a la entrada fulge una maravilla geológica. Del techo cuelga un complicado encaje de estalactitas, lágrimas de eternidad, traslúcidas, hechas por el caer de aguas calcáreas petrificadas. Hay rocas enormes que dan pavor. Un laberinto de galerías, de 270 metros hasta el fondo, dio multitud de hallazgos arqueológicos, escondidos entre la humedad y vetustez del tiempo. Pasarán años, en ese río de arte y arqueología, hasta que se llegue al encuentro sensacional. Nadie imagina lo que va a encontrarse allí.

¡Pinturas hechas sobre la roca, con asombroso realismo, admirable sentido del movimiento y del color! La cultura mundial queda estupefacta cuando los especialistas señalan la fecha con riguroso cartabón científico. Unos señalan 12.000 años. Otros van más allá e indican 15.000. Las escenas tienen un encanto estético, una subyugante gracia impresionista. Su vejez remotísima atrae y conmueve con esa majestuosidad del que ha flotado indemne sobre las tormentas de los siglos.

Es un friso monumental: 20 metros de longitud por otros 20 de ancho. Y como si fuera un número cabalístico, 20 reproducciones de animales, captados de perfil. ¡Un arte cinético, y si quisiéramos darle un calificativo aún más sorprendente, con vida cinematográfica! Hay jabalíes que van al galope. Caballos que parecen enarcar sus crines majestuosas. Un bisonte hembra está echada, descansando. El rebaño entero se mueve hacia un horizonte mágico desconocido. Los ciervos braman con tal realismo que se cree escuchar ecos en la caverna. Los Museos del mundo exhiben con orgullo reproducciones de estas figuras. Miles de páginas se han escrito sobre su interpretación, maravilla de remotísima antigüedad. Centenares de miles de turistas, en cómodos autobuses, llegan en romería incansable. Más imponente, sin duda, es la peregrinación de investigadores y artistas, rindiendo su homenaje admirativo. Un experto, Deschalette, la denominó «la Capilla Sixtina del Arte Cuaternario».

LOS PETROGLIFOS

Pasando al mundo americano, y en lo que respecta a Chile, manifestación rupestre importante son los petroglifos. Se trata de enormes grabados, con líneas que trazan un perfil, incisas en la roca, ya sea de los acantilados de un cerro o en peñascos aislados. En el Salar de Pintados hay un petroglifo de magnitud impresionante. Es un mural de cerca de 4.000 metros de extensión y 10 de altura, desplegándose como una panorámica en la falda abrupta de una montaña.

No hay hendidura para afirmar el pie. Los turistas llegan hasta allí en rápidos autobuses y sienten el vértigo de la altura. ¿Cómo hicieron para afirmarse y grabar los dibujos en ese frontispicio de roca, alto como una catedral? Se dice también que las civilizaciones primitivas eran eminentemente utilitarias. Hacían y construían sólo aquello que les era imprescindible, necesario. ¿Qué utilidad práctica pudo tener ese dibujo esculpido a cincel, penosísimo de realizar? En petroglifos de Angostura se ve a un ser humano, ricamente ataviado con vestimenta ampulosa, sacrificado por un oficiante o «shamán» con máscara de felino (tigre), rodeado por acólitos con pieles del mismo animal. ¿Qué ceremonias secretas hubo, totalmente desconocidas, con víctimas ofrecidas en medio de toda esa parafernalia sangrienta? Quedan muchos misterios por aclarar, en la intención y el modo de realizar esos petroglifos, y la arqueóloga Grete Mostny lo señala: «El estudio y la interpretación de las pictografías rupestres en su totalidad está todavía por hacerse». Y en el siglo XIX el sabio Rodolfo Armando Phillippi se pregunta: «Los alrededores son un desierto horrible sin vestigios de vegetación. Nadie se pondría a alisar una pared de peñascos y a grabar en ella cientos de figuras, sólo para pasar el tiempo. ¿Con qué objeto los hicieron?»

Un misterio aún mayor trajo el descubrimiento de los Geoglifos. Son figuras de tamaño increíble, algunas de 30 a 60 metros, y como están hechas con piedras de color contrastante haciendo dibujos sobre el terreno horizontal, la mejor manera de apreciar sus líneas es observarlos desde un avión. Son un perfil monstruoso, vuelto hacia el cielo. A ras del suelo cuesta descubrir el fenómeno, y sólo desde una perspectiva aérea se le descubre fácilmente.

En la meseta de Nazca, en el Perú, geoglifos de cerca de un kilómetro de extensión plantean interrogantes sumidas en tenebrosidad absoluta. El único espectador posible para ese colosal esqueleto pétreo es el que se sitúe a contemplarlo desde el aire. ¿Fué la intención entonces que sirviera de señal para viajeros del espacio, gigantesco señalizador de vehículos extraterrestres? Los científicos pisan con pies de plomo y en todo exigen pruebas cautas y contundentes. ¿Y si no las hay? Echemos a volar la fantasía, «hija de Júpiter», como decía Goethe, que algunas veces, aunque arrisquen el ceño los científicos, nos suele entregar «Ciencia-Anticipada», ya que descubrimientos posteriores vienen a confirmar los que se creían fábulas y sueños. — ■

CULTURA UNIVERSAL

VENEZUELA: LA CUEVA DE «EL ELEFANTE»

Por E. MORALES CANO

AHORA que se desprecia el arte; ahora que los planes de estudio eliminan esta disciplina de los ruedos académicos, el hombre se pregunta por lo que está ocurriendo. En el pugilato «técnica versus humanismo», algo lleva las de ganar. Y nada extraña ría que la segunda de las partes —en esto que no es un juego—, hubiera perdido —ya—, más de una batalla importante. Hay un final que se respira. Un final que habla de victorias rotundas, aplastantes, del desinterés del hombre por sus cosas.

Perdido el control de su propio centro de interés, el hombre se entrega, maniatado, a una loca carrera de renuncias. Renuncia al patrimonio del que proceden las mejores manifestaciones de su espíritu: aquéllas que le permiten, y permiten a los demás, seguir adelante. Pero ciego, con una fe absurda en el limitado horizonte que ha hecho de su vida, descuida la llamada de los hombres que le precedieron; que es como olvidar el soplo fresco de una creación, que ha existido desde siempre.

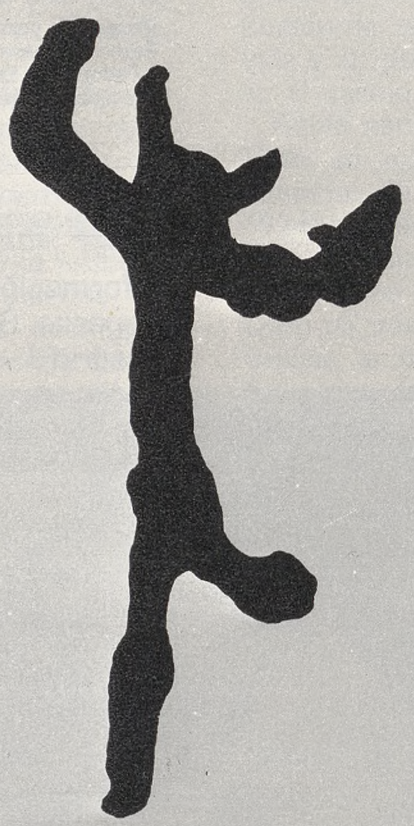
LA GUAYANA PREHISPANICA

Mario Sanoja e Iraida Vargas, antropólogos por la Universidad Central de Venezuela, desarrollan desde hace tiempo importantes trabajos de excavación, que han dado por resultado establecer las bases que contribuyen a esclarecer las ideas existentes sobre las migraciones prehistóricas desde el país venezolano hacia las Antillas.

Resultado de sus investigaciones ha sido el tratamiento científico de los objetos y pinturas halladas en la cueva de «El Elefante», cerca de Ciudad Guayana, en la hacienda de Cantarranas. El suelo de la parte del Oriente de Venezuela es riquísimo en restos de un pasado indígena que ahora se trata de conocer. No lejos de las riberas del Caroní, afluente del río Orinoco, la cueva de «El Elefante» muestra su enorme joroba, piedra que oculta en sus entrañas el preciado tesoro de las pinturas rupestres.

La cueva, a 90 kilómetros al sur de Puerto Ordaz, Estado Bolívar, se halla rodeada de muy escasa vegetación. El paisaje en su torno es el de la clásica sabana. El interior es de forma de media luna, y presenta la altura máxima en su parte central, alcanzando los 20 metros. La longitud es de 50 metros. A la llegada de la misión investigadora, el piso de la cueva se encontraba parcialmente removido, a causa de los animales que en ella buscan refugio —principalmente quelonios—, al igual que por los cazadores que persiguen a estas especies. Aparentemente, algunas partes del suelo no habían sido tocadas, o lo habían sido muy poco.

La parte sur de la cueva está recubierta por una fina capa de tierra, de color negro, muy uniforme, cuyo espesor fluctúa entre los 20 y los 60 centímetros. Debajo se halla el lecho rocoso. A 20 centímetros de profundidad se encontraron fragmentos de cerámica, lascas y otros materiales líticos, lo mismo que restos de fauna. De esta manera, los tiestos decorados con incisiones anchas y pintados de color rojo que se han hallado, permiten establecer la relación existente entre los aborígenes prehispánicos que habitaron el sitio, con las principales tradiciones cerámicas desarrolladas en el Medio y Bajo Orinoco. Los pendientes o cuentas de collar y el resto de los adornos encontrados completan la importancia de esta cueva sin par.



Posible representación de una figura danzante.



Motivo que se utiliza, aún hoy, en la decoración de las cestas denominadas wa'pa.

LAS PINTURAS

El fondo de la cueva es prácticamente un gigantesco panel de 38 metros de largo por 3 de ancho donde se encuentra la mayoría de las figuras representadas. Sólo una minoría de los motivos pictóricos, correspondientes a las partes más protegidas, se encuentra en perfecto estado de conservación. Las pinturas, el material cerámico y los artefactos líticos encontrados, todo en admirable asociación, constituye el principal logro de la cueva. Es de suponer que estas pinturas tuviesen una finalidad mágicorreligiosa. Los dibujos, que fueron ejecutados utilizando un pigmento mineral, representan las más diversas formas. Son impresionantes los abanicos de palma, todavía empleados por los indígenas actuales de la región del Orinoco. Y si cinético resulta, en fin, la representación de las figuras danzantes de la cueva, no menos impresiona al escéptico hombre de hoy la esquematización del hombre de ayer, fijada en las huellas de una mano; o la posible representación del lagarto; o el «laberinto», con reminiscencias clásicas...

Hay en la cueva de «El Elefante» animales perseguidos, posibles símbolos ya utilizados en las antiguas culturas del viejo mundo para representar la vivienda, y variantes de la cruz gamada; venados que son trasuntos del más puro estilo «picassiano», rodeados de otros animales más, en forma de laberinto, y otros muchos detalles entre los que no falta el dramatismo de la flecha, el arma arrojadiza y la huella de la pata de un ave. Hay estrellas, soles, elementos astrales objeto —tal vez— del culto del aborigen hacia lo misterioso, hacia lo que entiende y no entiende. Y todo se ilumina; todo adquiere su dimensión telúrica, ancestral, atávico, pletórico de significaciones, cuando el sol, caída la tarde, incide sobre la superficie que guarda, año tras año, en el fondo de saco de la cueva de «El Elefante», la maravilla de un mundo que no se pierde; el asombro de una vida que continúa su lento pero incansable peregrinaje. — ■

Su futuro está en tus manos.

Hay muchos niños como Pedro. Más de 300.000. Muchos niños subnormales. Demasiadas cosas por hacer.

Hoy te proponemos una tarea bonita. Y humana. Colaborar con la MUTUALIDAD DE PREVISION SOCIAL PARA AYUDA A SUBNORMALES. Una entidad de carácter benéfico, regentada por padres afectados, que trabaja exclusivamente en beneficio del subnormal:

Ofreciendo soluciones.

Garantizando su futuro.

Mutualidad de Previsión Social para Ayuda a Subnormales.

Promovida por:
Patronato para Ayuda a Subnormales y Federación Española de Asociaciones Protectoras de Subnormales.

FUNDACION GENERAL MEDITERRANEA

Información:
Lagasca, 6 - Teléfonos 276 33 01/04
Madrid-1



Ayúdale a seguir...

LAS VOCES Y EL SILENCIO

JOSE DE CIRIA Y ESCALANTE

HAY voces cercadas desde su origen; verbo arropado por el silencio, su integridad es solamente la referencia somera y el recuerdo a penas expresado. Todo en ellas es un palpitar en la penumbra, un perfil que se nos evade del encuentro, que por un instante fortuito se nos hace resplandor para luego volver a una opaca luz ensimismada. Viven entre la pirotecnia que les circunda como solitarias ascuas *(materia que está ardiendo sin llama)*. Así permanecerá en algún sitio la poesía de ese poeta, que hoy apenas se recuerda y que no obstante, existió, José Ciria y Escalante.

Su vida y su hacer poético estuvo enmarcado por ese tiempo irrevocable de la poesía española contemporánea, la generación del 25, según Cernuda, la del 27, según otros estudiosos. Ciria y Escalante convivió con la casi totalidad de sus integrantes y en forma particular fue amigo de Lorca, Alberti, Gerardo Diego, Guillén, Salinas y Guillermo de Torre. Entre estos nombres podríamos decir que vaga su presencia, como una sombra referida, como una voz descuerpada y solitaria. La prueba de su existencia nos la ha dejado Federico García Lorca en un poema elegíaco que le dedicara. Tal vez hemos dicho «prueba de su existencia» como consecuencia de un acto inconsciente de probarnos a nosotros mismos que su existencia ha sido un acto real y de que Ciria y Escalante no es un personaje soñado. No cabe duda que al recordarle algo se nos hace intangible; una parábola entre el sueño y la vigilia nutre su presencia.

Un silencio «invertebrado» pareció cernirse sobre su poesía, incluso en vida de Ciria y Escalante. Su obra como realidad legible es una concreción póstuma que se hace posible gracias a la publicación de sus poemas por un grupo de amigos, el año 1924. En ellos podemos apreciar en qué forma se hallan todas las inquietudes y aspiraciones de sus contemporáneos, que contribuyeron a dar cuerpo a la expresión poética de ese nuevo siglo de oro de la poesía española, que se inicia con la publicación de *Libro de poemas* de García Lorca, en 1921.

Después de esa primera publicación de sus poemas llegará de nuevo el silencio sobre su obra, un silencio que aún persiste como la caída de sal, apenas alterado por la reedición que hace Rodríguez Alcalde en Santander, el año 1950, y después nuevamente al implacable olvido; los estudios sobre los poetas de su generación apenas lo mencionan. Su vida y su poesía es como un límite que se consume en sí mismo, en el centro de su soledad.

Había nacido en Santander para morir en Madrid. Toda su existencia cabe en el reducido espacio temporal de 21 años, los que van de 1903 hasta 1924, año de su muerte y de la primera publicación de sus poemas. Asistió, por decirlo así, a unos hechos importantes en la poesía española: la publicación de *Libro de poemas* de García Lorca, *Cántico,* de Jorge Guillén, e *Imagen,* de Gerardo Diego, en 1922, y *Presagios,* de Pedro Salinas, en 1923; murió sin leer editados *Tiempo,* de Emilio Prados y *Marinero en tierra,* de Alberti, publicados en 1925.

Desde la publicación de sus poemas hecha por Rodríguez Alcalde han transcurrido 26 años, cinco más de los que duró toda su existencia. Los jóvenes apenas lo recuerdan, salvo Alberto Porlan. Pareciera no haber existido. El tiempo ha vuelto a borrarnos de la memoria su poesía y su presencia humana. Tal vez su imagen esté en el recuerdo de Gerardo Diego y Vicente Aleixandre. Otro que también le recordará será José Bergamín, pues algunos poemas de Ciria y Escalante están en números de *Cruz y Raya*. Nada parece recordarnos su poesía hoy, nada resta salvo el silencio, el silencio que pareció rodearla siempre, aun cuando vivía Ciria y Escalante.—Galvarino PLAZA.

En la muerte de José de Ciria y Escalante

¿Quién dirá que te vio, y en qué momento?
¡Qué dolor de penumbra iluminada!
Dos voces suenan: el reloj y el viento,
mientras flota sin ti la madrugada.

Un delirio de nardo ceniciento
invade tu cabeza delicada.
¡Hombre! ¡Pasión! ¡Dolor de luz! Memento.
Vuelve hecho luna y corazón de nada.

Vuelve hecho luna: con mi propia mano
lanzaré tu manzana sobre el río
turbio de rojos peces de verano.

Y, tú, arriba en lo alto, verde y frío,
¡olvídate! y olvida el mundo vano,
delicado Giocondo, amigo mío.

Federico García Lorca

ENCUESTA SOBRE LAS RELACIONES SOCIOCULTURALES CON EL EMPLEADO

RESPONDEN: «IBERIA», «COMPAÑIA TELEFONICA NACIONAL DE ESPAÑA», «TABACALERA» y «EL AGUILA»

HAY dos maneras frecuentes de «funcionar» en una Empresa: Primero, se atiende a la meta, por encima de todo, en descuido de las relaciones interpersonales. Segundo, se olvida la meta, el objetivo, para no deteriorar las relaciones afectivas y laborales. Ninguna de las soluciones es válida. La Empresa se concibe hoy como algo abierto, proyectivo, donde todos —directivos y empleados— tienen su misión, dentro de un marco de concordia. El entendimiento de las partes que integran el proceso productivo es clave. Los roces, los desajustes, nacen a veces de la no existencia de un nexo común entre las partes, capaz de aglutinarlas y llamarlas a entenderse. Pero, ¿se preocupa la Empresa, más allá de lo establecido por la Ley, por el bienestar de los trabajadores?

Esta y otras interrogantes han sido trasladadas a cuatro de nuestras más poderosas empresas: «Iberia», Líneas Aéreas Españolas; «Compañía Telefónica Nacional de España»; «Tabacalera S. A.», y Cervezas «El Aguila».

Las preguntas formuladas son las siguientes:

1. *¿Qué hace la Empresa por el bienestar sociocultural del empleado?*
2. *¿Qué le falta por hacer?*
3. *¿Qué experiencias han logrado reunir en este campo?*

—Responde don Anastasio Vela Rubio, segundo jefe de la División de Obras Sociales de «Ibéria».

[1] Tenemos acordado el Convenio Colectivo de Vida, del que somos los pioneros. Con una pequeña aportación, se tiene derecho a indemnizaciones muy importantes. Contamos también con la Seguridad Social complementaria y la viudedad y la orfandad están totalmente cubiertas. Por otro lado, existe un fondo para «situaciones adversas», y otorgamos ayudas a niños subnormales y a enfermos crónicos.

[2] Una de nuestras ambiciones es atender a los niños subnormales, por otra parte, llevamos dos años trabajando para la creación de una residencia de jubilados.

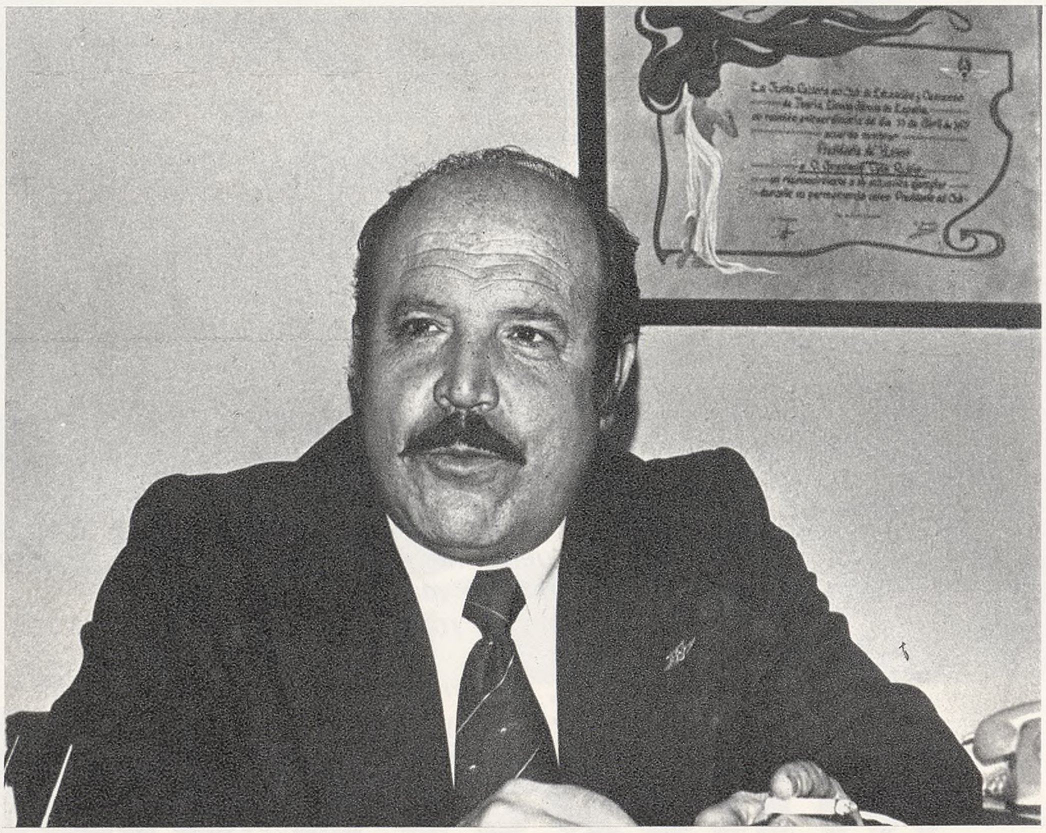
[3] Quizá el mejor logro es que la persona está tranquila, porque sabe que, cuando llegan las necesidades, tiene una serie de posibilidades a las que acudir; picarescas españolas aparte, claro...

—«Compañía Telefónica Nacional de España». La «Telefónica» prefiere contestar de forma corporativa:

[1] En el sector asistencial destaca la creación del Centro Nacional de Enfermedades de la Mama, el Centro Nacional de Prevención Materno Infantil y el de Minusválidos. En la rama social el Plan Nacional de Vacaciones ha distribuido 30.000 plazas, se han otorgado 225 bolsas para estudios, y durante 1975 se han entregado 683 viviendas. Tenemos un economato del que se benefician 44.000 personas y 40.000 asociados integran 50 Agrupaciones culturales y deportivas.

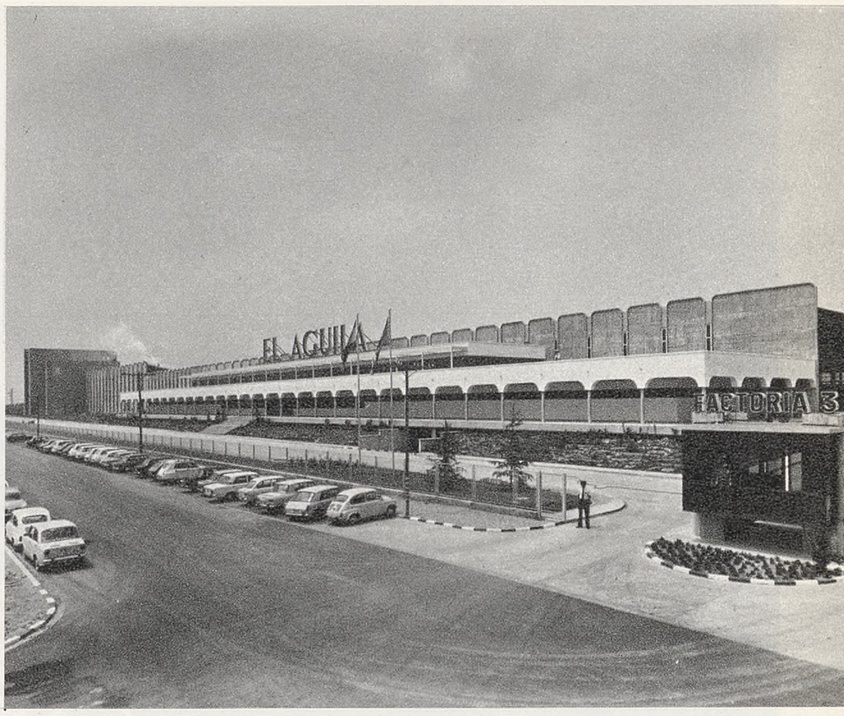
[2] Está en estudio la ayuda a los empleados que contraigan matrimo-

Don Anastasio Vela Rubio, 30 años dedicado a las actividades sociales.





También la «Telefónica» se preocupa por el bienestar de sus empleados.



«El Aguila» y la atención cultural de los trabajadores.

nio: facilitar la adquisición de un vehículo, muebles y enseres, y conceder ayudas para obras de reparación y reformas de viviendas.

[3] Francamente positivos. Se ha observado una potenciación en el espíritu de grupo, al sentirse el personal partícipe de una tarea común.

—Don José Luis Fernández Silva, jefe de Relaciones Laborales de «Tabacalera».

[1] La Compañía canaliza sus atenciones socioculturales a través de los Grupos de Empresa, mediante ayudas económicas y subvenciones periódicas, que estimulan las actividades y principalmente las de carácter social. Cada uno de estos grupos está dotado de su propia Biblioteca. La Empresa colabora económicamente en las iniciativas de los Organos del personal, y a este efecto se han adquirido apartamentos en las costas españolas.

[2] La panorámica de la Empresa debe ser contemplada en un período de transformación de sus estructuras, con criterios más definidos en su política de personal. La intención de que el personal adquiera nuevas capacidades profesionales, nos lleva a la necesidad de alcanzar nuevas orientaciones y a la posible creación de nuevas estructuras.

[3] Las experiencias alcanzadas hasta la fecha no han sido lo suficientemente positivas en el contexto empresa-empleado, al existir un órgano intermedio que, en definitiva, es quien las imparte. Sin embargo, es indudable que ha servido para una elevación del nivel cultural del trabajador.

Don José Luis Fernández Silva, jefe de Relaciones Laborales de «Tabacalera».



—También «El Aguila» prefiere responder corporativamente:

[1] «El Aguila» ha patrocinado escuelas primarias para los hijos de los empleados, por las que han pasado buen número de ellos durante muchos años. Hemos de señalar la formación de nuestros propios técnicos en fabricación, dando oportunidad a Doctores y Licenciados en Química, Farmacia y Ciencias de convertirse en Maestros Cerveceros. Periódicamente se dan cursos de formación de «Marketing» en combinación con el Ministerio de Trabajo. En el plano cultural, se dispone de una Biblioteca Circulante de 20.000 volúmenes.

[2] Suponemos que siempre falta algo por hacer. Constantemente pensamos mejoras que redunden en la mayor preparación de nuestro personal; así, hemos de advertir la excelente disposición de la empresa para todo lo que sea preciso.

[3] Nuestra experiencia en la Compañía ha demostrado cómo las relaciones entre los Grupos laborales mejoran cuanto mejor es su formación cultural; y que su participación en la empresa es mayor cuando sabe que se les ayuda.—E. MORALES CANO.

A LA SOMBRA DE CÉSAR VALLEJO

**«Un hombre pasa con un pan al hombro.
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?»**

La eterna angustia del escritor: mecerse entre esos dos extremos. Escribir del mundo de Lovecraft o de lo que está sucediendo ante nuestras narices. Pasar a las antologías o pasar ante los jueces. Dejar que caigan las hojas de nuestros libros como si transcurriera sobre ellas un único otoño o dedicar la savia a formar un anillo del tronco de un árbol, aunque nadie lo vea.

Ráfagas de nubes ensombrecen el cielo mientras golpean en mis sienes los versos de César Vallejo.

**«Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza.
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?»**

¿Cómo escribir del respeto sacrosanto a las instituciones, mientras todo el ruido que hay es un rumor de pipas masticadas? Un viejo amigo, de cuando yo era estudiante, sigue enfermo del pulmón, como entonces —¡casi un cuarto de siglo enfermo del pulmón!— y ha de pasar tres meses solitario en una habitación fría. No es todo como entonces, pues ahora tiene hijos a los que no verá durante esos meses. Ha envejecido, y sonríe. Mata y enceniza las horas de su vida de más de medio siglo con la misma desesperanza con que empezamos por matarlas en el primero y único abismo de la adolescencia.

**«Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente.
¿Hablar, luego, de la cuarta dimensión?»**

Intento pensar en los discursos que desde los palacios o las pantallas presidenciales nos hablan del futuro como quien habla de un campo de almendros. Me sabe a piel de aguacate la boca cuando recuerdo que hace días un ex-procurador me contó algunas discusiones que tuvo con otros colegas al plantearse la redacción de ciertas disposiciones legales gracias a las cuales hay seres pensantes que penan meses de cárcel.

**«Alguien va a un entierro sollozando.
¿Cómo luego ingresar en la Academia?»**

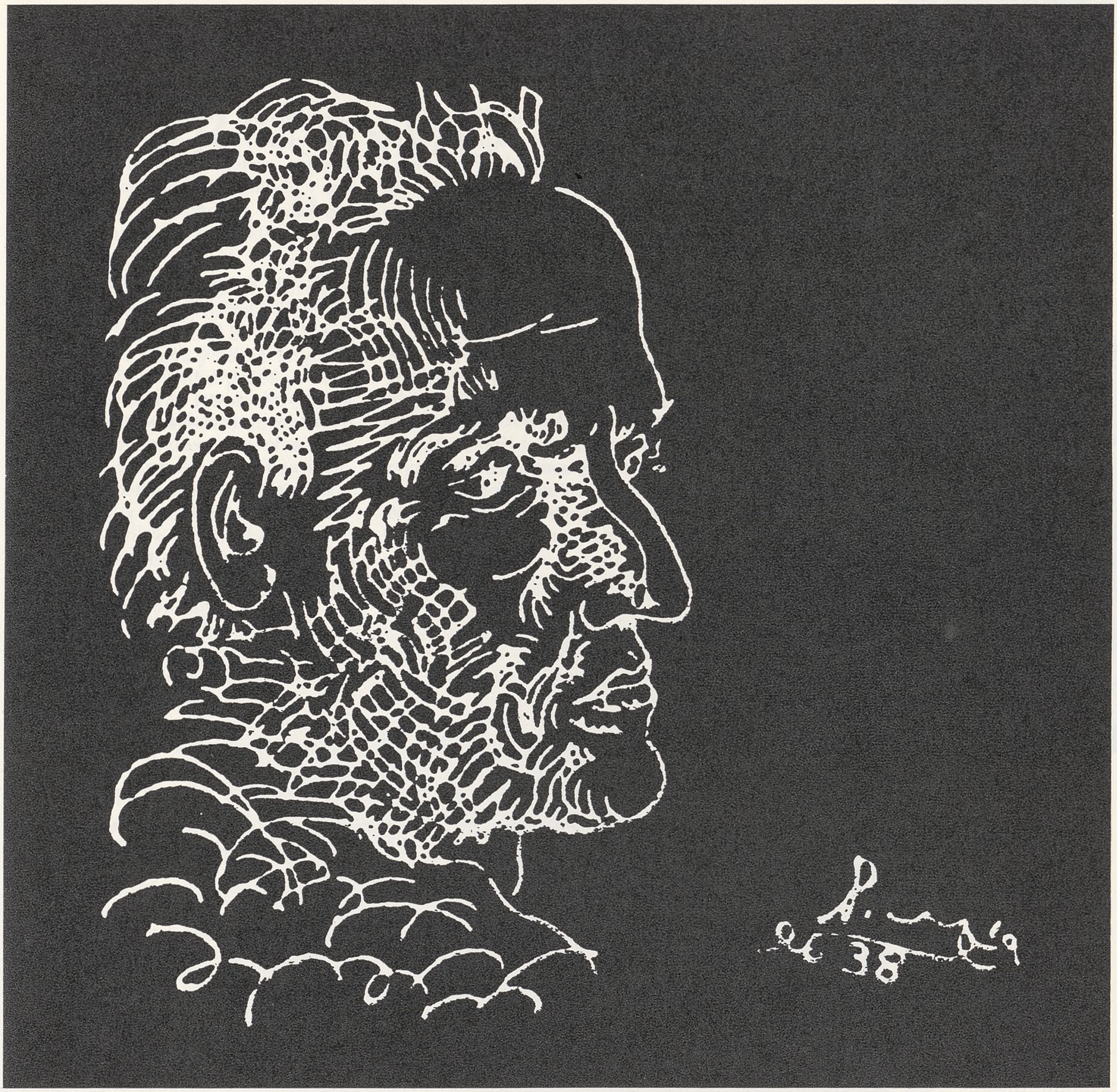
En cambio, un director general de un ministerio económico, con quien estuve una mañana de invierno, no parecía dispuesto a perder su sonrisa por ningún constipado colectivo. Los pasillos repletos de ujieres no tenían nada que ver con la excavadora que, para edificar apartamentos, ha barrido de ayer a hoy, aquí mismo, una docena de árboles plantados quizá cuando Carlos IV oscureció para siempre los perfiles de la sierra de Guadarrama. Por las rodadas fangosas que los camiones han dejado, saltan los chicos en sus Puch amarillas de trial, en sus Chispa, en sus Sherpa, rojas como sus mejillas.

**«Alguien limpia un fusil en su cocina.
¿Con qué valor hablar del más allá?»**

Al volver a casa, no acierto a saber qué tiene el aire; si es demasiado puro para lo que un pulmón humano merece o si apetece escupirlo porque huele a gasolina. El papel donde escribo me acusa de la cantidad de veces en que lo he manchado en vano. Pero a riesgo de recibir también ese reproche anoto unas cuantas preguntas, diez o doce, y me las echo al bolsillo: muchos papeles como éste se arrugan en mis bolsillos, muchos papeles que a veces pierdo, otras veces mezclo con facturas pendientes, y casi siempre me pesan demasiado.

**«Un banquero falsea su balance.
¿Con qué cara llorar en el teatro?»**

No invento nada: el viernes pasado comí con el director de un Banco importante. Me miraba con miedo cuando le hablaba de que el mundo occidental está llamado a recibir de un momento a otro una gran ola purificadora. La pena es que, junto a muchas cosas apolilladas, puede llevarse brotes de prometedores árboles, chimeneas donde un corazón renovó su latido al calor de unos leños, miradas a un calendario, o hasta la voz infinita de Elis Regina y de Ornella Vanoni.



«Un cojo pasa dando el brazo a un niño. ¿Voy, después, a leer a Andrés Bretón?»

La tarde cae en la estación bulliciosa donde grupos de excursionistas esperan el tren que les llevará a la ciudad. Algunas jóvenes parejas se entrelazan las manos. Montes y pinos se recortan ante un cielo de aluminio. Se sumen los andenes en los alfileres del frío, y una mujer ya anciana, envuelta en ropas negras, mira a la lejanía de los raíles como si por ellos se hubiera escapado su vida.

«Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre. ¿Cabrá aludir jamás al YO profundo?»

¿Qué escribir en este momento, en este domingo de hielo: escribir del mal que yace bajo los adoquines, o escribir del fulgor que en las miradas se adivina? Estremecida de sudor humano, la sala de espera huele a naranja y a polivinilo, a laca y a humo de mal tabaco, a viejo inlavable y a borceguí, a «floid» y a butano, a papeles pisoteados y a cantimplora vacía. Huele a humanidad y a neón: a lo que huelen todas las salas de espera de todas las estaciones del mundo. Mientras escribo, un altavoz se muere de bronquitis; una monja dejó de rezar hace semanas; una guitarra soporta con resignación cristiana las garras en las que ha caído.

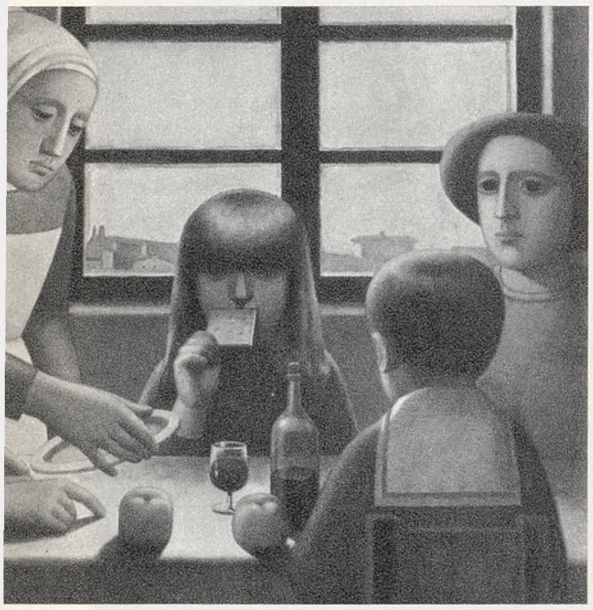
Una chica de pelo teñido envejece —y no lo sabe— en un instante.

«Alguien pasa contando sus dedos. ¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?»

Mis diez o doce preguntas, ¿a quién se las haría? Contemplo en silencio la noche desplomada sobre estos riscos de El Escorial, fríos, secos y duros como un montón de sal cubierto por una lona. Quedarse a solas envuelto en el silencio. Quedarse con las preguntas incontestadas. Quedarse con respuestas a preguntas que nadie ha formulado.

Eso es ser escritor. Quien lo probó lo sabe.—RAMON NIETO

LA PINTURA DE REYNALDO



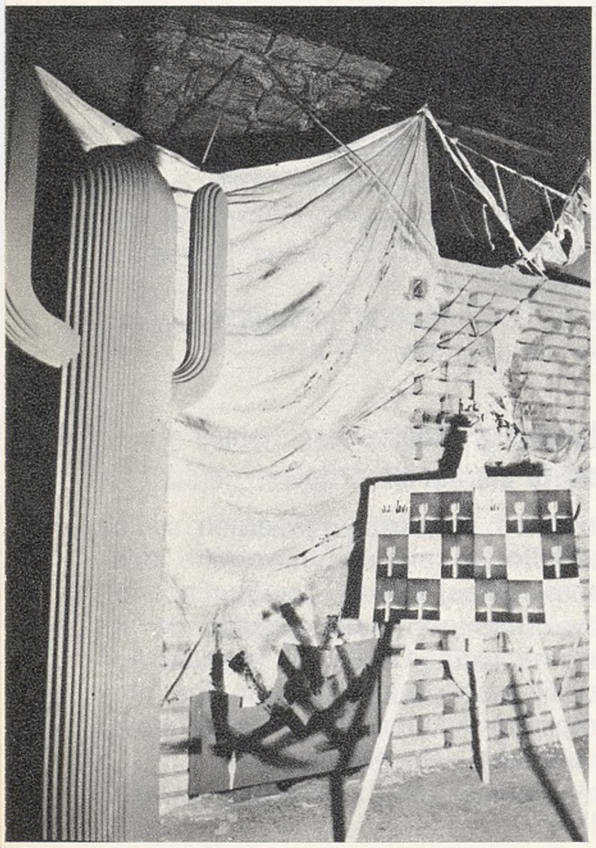
REYNALDO de Aquino Fonseca, Reynaldo a secas en el rico panorama de la pintura brasileña actual, es uno de los pintores en cuya obra mejor se sintetizan una serie de experiencias y actitudes que siendo comunes a muchos artistas contemporáneos le han servido para lograr en su obra una cierta atmósfera de perennidad que parece reservada para las grandes realizaciones clásicas. Nacido en Recife, en 1925, desde sus once años en que comienza su aprendizaje en la Escuela de Bellas Artes de Pernambuco viene su decidido interés por el modelo vivo, por el estudio del natural. En 1944 reside seis meses en Río de Janeiro, donde es orientado por Cándido Portinari. Este contacto y el posterior viaje a Europa, en 1948, donde visita muchos de los Museos del viejo continente, son, a mi juicio, decisivos en la evolución y fijación de su estilo actual. La amalgama de modelos renacentistas, de actitudes que podrían proceder del simbolismo e incluso incursiones por los procelosos dominios surrealistas, son precisamente vertidos en cada obra con un estilo rotundamente formal en el que se aprecia la personal asimilación del hieratismo y solemnidad del gesto en Piero della Francesca, la reducción compositiva, «esferas y cilindros», cezanniana, y aledaños del cubismo, que sin desnaturalizar ni forzar las cosas está presente también en la pintura de Reynaldo.

De una gama tan extensa de búsquedas formales, de una atención y un estudio tan consciente de los aspectos compositivos y estructurales del cuadro podría deducirse que nos encontramos ante una pintura en la que el juego de planos y volúmenes predomina sobre el resto, esto es sobre los valores cromáticos y casi diría ambientales. Pero ocurre precisamente lo contrario. Reynaldo ejerce una especie de separación entre unos y otros aspectos de la pintura y la ejerce de modo que cada entidad juega su papel de manera precisa y potenciadora del resto. Consigue así una obra en la que todo aparece y está de un modo natural. En las escenas de la vida cotidiana el tiempo se detiene un instante, una atmósfera metafísica lo baña todo, las actitudes de los personajes aparecen revestidas de la trascendencia del vivir.—José María IGLESIAS.

KAKTUS (FORMAS + FOTOS) DE FRANCESCO VOLSI

SIEMPRE resulta difícil definir la línea a seguir por una sala de exposición. El mundo que rodea las galerías de arte es enormemente complejo; sobre ellas —más bien sobre los que exponen— se ciernen las sombras de la especulación, el mercantilismo, relegando la valoración artística a un plano totalmente secundario.

«Studio Levi» se nos presenta diáfana. Con las ideas y los objetivos perfectamente trazados. Pretende dar a conocer una cierta faceta de arte poco difundida en nuestro país. Y aun así, estos esquemas son lo suficientemente flexibles como para aceptar todo lo de interés dentro del Arte Contemporáneo. «Studio Levi» quiere especializarse en Arte Conceptual. Es claro que, en los últimos tiempos, los caminos sensoriales y la receptividad social ha variado, se ha hecho distinta. La masiva presencia de materiales, medios de comunicación —fotografía, televisión, cine, video— supone la posibilidad de ampliar el campo del entendimiento. Pero no hay que olvidar que todo ello son propuestas que vienen del exterior del universo artístico. Propuestas que parten de unas zonas que generalmente, y por motivos obvios, no establecen contacto con la búsqueda de nuevas singladuras de investigación estética. Y son unos medios que se nos han hecho enormemente familiares.



Para inaugurar «Studio Levi» se ha escogido la obra de Francesco Volsi. Este autor participa plenamente de los presupuestos que hemos citado. Su exposición KAKTUS (formas + fotos) se compone de seis cactus de madera pintada. Cada pieza lleva una coloración obtenida mediante el empleo de la colometría, resultando cinco tonalidades sucesivas de verde.

Volsi se sirve de la fotografía —realizadas por Jordi Gómez— para poner en evidencia su visión espacial y temporal de KAKTUS. La serie espacial la componen quince fotos realizadas dando una vuelta de 360º, con ángulo de toma de 28º. La temporal, son dieciocho fotos realizadas con máquina fija desde las 4 AM a 21 PM. Lo completa otra serie que muestra la destrucción del cactus para liberar al hombre que lo crea.

Dos características más hacen que la exposición de Francesco Volsi se integre en una idea de ecumenismo, de participación del público en la obra. Por una parte encontramos un texto poético de Joan Montserrat que se repite magnetofónicamente para crear un clímax adecuado. De otro lado el público puede expresar sus ideas, sus sentimientos escribiendo y «exponiendo» su palabra escrita en los muros de la galería.

La obra de Francesco Volsi participa así, de los medios de información, adaptándose a la tecnología y a la industria. Y precisamente de esa adecuación es de donde pueden provenir los inconvenientes a este tipo de Arte.

El producto acabado puede llegar a resultar frío, esquemático, carente de su intención comunicadora. Todo el Arte «underground», englobado en los movimientos contraculturales, postulaba una reacción virulenta, agresiva, contra la cultura establecida. Su finalidad era —y es— poner en entredicho los conceptos manidos, mediatizados, carentes de vigencia, que sustentaban las élites culturales norteamericanas. Los resultados han sido diversos. Positivos en su mayor parte, y —lo que es más importante— se han abierto nuevas vías a la experimentación en todos los terrenos del ámbito intelectual. Muchas de esas manifestaciones se desvirtuaron y se vieron integradas, asimiladas, en lo que combatían, pero otras han ejercido su poder revulsivo y han permitido la entrada de aires renovadores y vivificantes.—Sabas MARTIN.

FERNANDO D'ORNELLAS,

LA PASION DE LA TIERRA

QUIZA bajo el cielo de Burdeos, Fernando D'Ornellas presintió su destino de pintor. En esa tierra que prohijó a Goya y acunó la gloria de Delacroix, un niño peruano estudiaba las primeras letras allá por el año 1925. Sus ojos llenos de asombro y su espíritu acucioso explorarían el universo plástico de Cézanne, heredero directo de Goya y Delacroix y precursor de la pintura contemporánea. D'Ornellas no olvidaría jamás el legado cezanniano a tal extremo que hoy, transcurrido el tiempo, él no vacila en confesar que «Cézanne puede considerarse el punto de partida de mi pintura».

En una galería de Madrid, Fernando D'Ornellas (nacido en Lima en 1916) exhibe su última obra: treinta y dos óleos y doce dibujos. Un hombre de ademanes lentos, de mirada penetrante y serena, sonrisa cordial y de palabra medida, próxima al silencio, accede a dialogar sobre su arte.

Del 46 al 49 estudió pintura con Daniel Vázquez Díaz, a quien recuerda con gratitud. Sin embargo, su pintura ha evolucionado de tal manera que la huella del maestro queda diluida en el amable laberinto de la evocación.

—D'Ornellas, su pintura abstracta...

—*Yo no me considero un pintor abstracto. No siento la abstracción pura. Necesito el contacto con la realidad.*

—Sin embargo, la abstracción que observo...

—*Toda pintura es abstracción. Insisto en el hecho de que mi pintura no es abstracta.*

—Entonces hablemos de cierto rigor constructivista...

—*En el fondo todo cuadro es una construcción, es decir, una composición. No me interesa la geometría pura del constructivismo. Quisiera conservar la pasión en las cosas y no sé si en el constructivismo encontraría esto.*

Lo que D'Ornellas detesta es cualquier intento de clasificación. El, por otra parte, no oculta su admiración sin límites por la pintura de Jacques Villon y Nicolás de Staël. Ellos le enseñaron —Villon desde el cubismo y De Staël desde la abstracción— que una obra comienza por ser una división geométrica del lienzo y un estudio exhaustivo de la realidad, la cual es deformada por el artista hasta el extremo de hacer de ella extraordinarias construcciones. La geometría de D'Ornellas, como la de Villon, canta.



También aprendió que lo esencial de la pintura no es la simple representación, sino la formulación de una presencia. («Nunca se pinta lo que se ve... o lo que se cree ver», había dicho De Staël). De ahí que a pesar de su obcecada negativa a reconocerse abstracto, D'Ornellas lo es de la manera más típica, aunque, claro está, no deja de revelar una vigorosa influencia de la realidad exterior y de las energías elementales del cielo y de la tierra, del espacio y del *tema*: del paisaje, en suma.

Hay en Fernando D'Ornellas una fina sensibilidad para con la naturaleza, una identificación total con el paisaje y su luz; el artista transfigura con sensibilidad de poeta la realidad que, de esta forma, se vuelve música congelada en el lienzo.

—*Mis paisajes parten de la naturaleza. Son una elaboración, una síntesis intelectual de la realidad... Me gusta el paisaje español.*

—¿Por qué Castilla?

—*En mi obra hay paisajes de diversas regiones de España; sin embargo debo admitir que el paisaje castellano me atrae de una manera singular. Creo que Castilla es el resumen de todos los paisajes. En Castilla el paisaje queda reducido a su mínima expresión: la tierra y el cielo. En Castilla desaparece lo accesorio.*

—¿Su obra es eminentemente paisajística?

—*Soy fiel al paisaje, aunque en él busco nuevas tonalidades de color. El color está muy sujeto al tema. El tema es el que justifica el color, quizás porque dibujo antes de pintar...*

—¿Su última exposición es producto de un proceso?

—*Mi pintura ha sufrido un proceso. Estuve inmerso en el grafismo. Después de mi última exposición, hace tres años, sigue habiendo grafismo en mi pintura, pero cada vez es menos perceptible, creo yo... Evoluciono muy lentamente y esto es el proceso de una lenta evolución...*

—¿Por qué esta mezcla de óleos y dibujos?

—*El dibujo es para mí una disciplina, un entrenamiento, un ejercicio necesario para el pintor. No creo que haya gran pintura sin dominio del dibujo...*

Después de exhibir su obra por Norteamérica, Hispanoamérica y Europa, Fernando D'Ornellas sigue fiel a su arte, ignorando las modas, desdeñando cualquier intento clasificatorio, haciendo oídos sordos de todo aquello que lo aleje de su autenticidad, reafirmando su peculiar modo de ver y sentir el paisaje de esta tierra que él ha hecho suya a fuerza de amarla en su belleza y su misterio.—Pedro SHIMOSE.

FIGURAS QUE HABLAN:

SER vida, tener vida, dar vida es lo que hace que una obra sea arte y llegue, traspase nuestra corteza para comunicarnos algo, experimentar sensaciones que solamente el arte puede transmitir.

No voy a criticar las esculturas de Elena Lucas, porque como dice Rilke «nada es tan ineficaz como abordar una obra de arte con las palabras de la crítica». Ahí están sus figuras que hablan, comunican, sienten por sí mismas por ser consecuencia de la existencia cargada de plenitud de Elena, que tienen la fuerza de un misterio dulce, amargo a veces, —misterio de la vida fuente de su inspiración— y la ternura de su sensibilidad que huye de las formas rígidas y estáticas para dar una continua sensación relajante que, como en el caso de sus niños, refleja una misteriosa añoranza.



Elena posee un dominio perfecto de la técnica; pero es el fondo espiritual de cada obra lo que las convierte en un arte propio y personalísimo como reflejo de su fuego interior, continuo e inacabable, que nos habla de pasión y serenidad, fusión difícil y a veces tortuosa para alcanzar unas metas que en arte son imprevisibles y casi mágicas. Elena, con su característico expresionismo lírico, hace de cada escultura una poesía con riquísimas sugerencias. Indaga sobre la persona y busca en su interior para llegar a lo más profundo... quiere captar la actualidad y encuentra una vida llena de dolor —«el sufrimiento en arte es fecundo»—, alegría, angustia, recuerdos... vive plenamente y sus obras son el resultado de esta vivencia de las grandes cosas que la impresionan, así como de aquellas pequeñas que no la dejan nunca indiferente. Una profunda vida interior crea las obras que sus manos modelan... nada más natural ni más auténtico.

ESPONTANEIDAD

La espontaneidad y sencillez de nuestra artista se refleja en todas sus esculturas como sello inconfundible. Elena no busca formas nuevas, no pretende innovaciones, no desea efectismo alguno ni grandiosidad dogmatizante.

—En mi obra soy tradicional; yo respeto todos los estilos y escuelas, y creo que por primera vez en la historia del arte conviven y coexisten pacíficamente. Antes casi todo estaba unificado. De pronto saltaba a la superficie un genio que lo revolucionaba. Ahora conviven una gran cantidad de tendencias y de «ismos» que acepto plenamente pero que no me desvían del realismo expresionista bastante clásico al que siempre he sido fiel.

—¿No has sentido nunca la necesidad de una evolución?

—Yo creo que he evolucionado porque las cosas que hago son eternas; una riada, por ejemplo, ha sucedido siempre y sus trágicos problemas, por humanos, no pasarán nunca. Me considero por tanto actual. Ahora mismo voy a empezar un friso que será al estilo de los de antes con un tema de siempre trasladado al momento: una masa de hombres en actitud de protesta; donde antes llevaban lanzas, penachos, y yelmos, ahora llevarán pancartas, símbolo de lucha intelectual como se hace hoy. Yo procuro incorporar mi estilo a los momentos y vivencias actuales, aunque mi modo de expresión no sea muy avanzado o de vanguardia.

—En arte defiendes la libertad, que nadie te imponga formas ni modelos...

—Sí, exactamente. No he evolucio-

ELENA LUCAS

nado porque no lo he sentido y la sinceridad es vital para este trabajo. Si yo hubiera necesitado trabajar como Chillida lo hubiera hecho porque lo principal es sentir, y si no he evolucionado a esos niveles de vanguardia es porque no me dicen nada. Pienso que crear por snobismo supone no llegar jamás a ninguna parte. En cualquier escuela, desde la más vanguardista a la más tradicional, con sinceridad y sentimiento se puede lograr verdadero arte.

—Entonces, ¿opinas que el arte lo hace más el sentimiento que la búsqueda de un resultado estético?

—Bueno, así es, pero creo imprescindible una técnica sin cuyo dominio no puede haber escultura, que además de arte es un oficio duro y difícil. Yo doy mucha importancia a las formas, cosa que alguna vez me han criticado.

El estudio donde trabaja Elena es amplio, tranquilo y luminoso. Las paredes muy blancas... quizá para que el bronce de sus esculturas resalte con más fuerza. Delicadas fuerzas femeninas, delicados amantes, suavidad y ternura en cada gesto. De vez en cuando aparece la sombra pálida de Rodin a quien Elena admira profundamente:

—La sensibilidad de Rodin me emociona y me identifico plenamente con su forma de ver la vida y de interpretarla.

EL DOLOR

Elena probó en plena juventud el sabor amargo de la soledad y decide trasladarse a tierras hispanoamericanas, donde se volcó con todo su cuerpo y con toda su alma como miembro del Instituto para la lucha contra la lepra. De esta forma recorrió la cordillera andina. Elena conoce y hace suyo el profundo dolor de una humanidad anegada. Es una aventura que desgarra su sensibilidad dando lugar a una obra limpia y depurada por una continua exigencia.



El busto de Su Majestad el Rey Juan Carlos I, escultura de gran sobriedad y fuerza expresiva.

—Aunque muchos de mis temas son trágicos no quiere decir que yo lo sea interiormente. Me impresiona mucho el dolor que pueda ver a mi alrededor, y las noticias de tragedias que me llegan son auténticas motivaciones en mi obra. Durante mi estancia en América supe de la fuerza del viento y de la debilidad de la tierra que se abría debajo de nuestros pies.

—Y toda la soledad que has podido sentir ¿ha sido también una motivación esencial en tu escultura?

—Sí, ha sido y lo es; me impulsa al trabajo y la he reflejado muchas veces en mi escultura. Yo he salido de todos mis malos momentos trabajando.

—Elena, noto que, estilísticamente, algunas de tus obras son tan diferentes de otras que incluso parecen de otra persona...

—No sólo me lo has dicho tú; también profesionales del arte han observado esto que no lo considero como un defecto o traición, sino como una consecuencia de estados anímicos diferentes. Quizá exista una separación en mí y por lo tanto en mi obra... Pienso que nadie es de una forma única; en toda persona hay muchas vidas que enriquecen constantemente. Según el tema que trate puedo expresar una gran ternura o una gran fuerza. La persona es un mundo muy complejo, y el conglomerado de todo lo que yo soy como persona se refleja de muy distintas formas en mis esculturas. Pero de todas maneras, se pueden observar en mí tres constantes principales: el tema trágico, la fantasía y el tema infantil. Y, por supuesto, el retrato que me interesa muchísimo.

VIDA EN MOVIMIENTO

La gran sensibilidad de Elena destaca en el movimiento que imprime a todas sus obras. «La vida es movimiento», dice, y la vida misma es la motivación principal para que Elena esculpa: «excepto en los casos de fantasía lírica que es de dentro a fuera, yo tengo mis motivaciones exter-

nas que asimilo e interpreto a mi manera... siempre las motivaciones son externas, totalmente vivenciales». Este expresionismo suyo lo refleja intensamente en las manos que realiza, símbolo de movimiento, de desesperación, de delicada ternura... «Busco en ellas una expresión anímica, porque las manos reflejan el espíritu de la persona.»

En sus desnudos y amantes, Elena ha contenido deliberadamente el erotismo de las formas: «Me interesa hacer ver la parte espiritual de una relación amorosa.»

Después de diez años en Sudamérica, regresa a España en 1963. Desde entonces, sobre todo después de su exposición en el Ateneo de Madrid (1968) se suceden los éxitos y otras exposiciones como, por ejemplo, en la Sala Macarrón de Madrid (1972 y 1974) para darse a conocer cada vez más ampliamente. Esto supone recibir encargos acreditativos de su calidad artística: realiza, entre otros, el trofeo para la empresa N. C. R. en la XXI Copa del Mundo de Golf-Marbella (1973), y un grupo escultórico de SS. AA. RR. los Infantes de España (1974). Tiene obras en el Museo Provincial de Valencia, Ayuntamiento de Barcelona, Paradores de Turismo de casa del Barón en Pontevedra, Antonio Machado en Soria, y Fernando de Aragón en Sos del



Manos creadoras; manos que dan a la contorsión vivacidad y gracia.

Rey Católico, y en diversas colecciones particulares.

Entre sus Premios destacan el conseguido en la XXIV exposición de Pintores y Escultores de Africa, en la presidencia del Gobierno, Botón de Oro de la Escuela de Relaciones Públicas de Valencia, Premio de escultura de la XXV exposición de Pintores y Escultores de Africa (1975), Medalla de Plata en la Selectiva Regional, de la Bienal del Internacional del Deporte en Málaga, Medallas de los ayuntamientos de Barcelona y Zamora, etc.

—Elena, ¿qué significan para ti todos estos premios?

—Tal y como está montado el tinglado del arte en cuyo engranaje —desgraciadamente— los profesionales tenemos que estar, no hay más remedio que ajustarse a él, cosa que a veces te priva de momentos de creación totalmente libres, lo que a mi entender significa un perjuicio para el arte en sí. Creo que es un arma de dos filos, pero te digo que hay que arriesgarse porque es necesario. Ahora no existen los mecenas del arte como en tiempos de Miguel Angel. Todos los artistas para demostrar lo que somos capaces de hacer necesitamos del prestigio que dan los premios que en definitiva son los que nos van a proporcionar verdaderas oportunidades para trabajar.—M. J. C. C.



MERCEDES SOSA,
LA SENCILLEZ

¿CUAL es la verdad del canto? Esta es la incógnita permanente del que se acerca a la música folklórica o tradicional de los pueblos. En una sociedad en la cual todo se comercializa publicitariamente, en donde hasta se ha sacado la Moda «Terrorismo», no es extraño que se desconfíe de todo y de todos.

Por este motivo, la cuestión permanente de las entrevistas es destejer lo verdadero de lo falso.

—Mercedes, ¿no es el cantor el gran aprovechón del pueblo?

—El cantor tiene que ser buen cantor. Cuando sube a un escenario tiene que saber cantar. Indudablemente que todos nosotros tenemos nuestra ideología y nuestro corazón. Indudablemente puede ser aprovechón si él considera que puede aprovechar al pueblo o puede servir a su pueblo. El cantor es un ser humano y entonces puede ser un aprovechón, un «vivo», o puede ser un extraordinario hombre que sirve a su pueblo. Eso, según con qué amor usted lo vea, porque usted puede encontrar que ese cantor está diciendo la realidad pero a usted le puede molestar esa realidad, y entonces no gustarle el cantor.

Mercedes Sosa es de Tucumán, una región norteña que posee fuertes leyendas de espíritus y miedos infantiles. Mercedes empezó a cantar a los quince años. Después del 57 recorrió Mendoza y Buenos Aires, y en el 61 grabó un disco y la declararon artista no comercial. Más tarde marchó a Uruguay, «un pueblo generoso», y desde el 65, Mercedes Sosa comenzó a ser considerada y valorada en Alemania, primero con la «Misa Criolla», y posteriormente en el mundo entero.

«EL PUEBLO NOS HA PARIDO A LOS CANTORES»

Su aspecto es de gran sencillez. Sencillez y esperanza en un mundo más unido. «Entre hombres de buena voluntad que aman su tierra, tiene que haber integración con todas las fuerzas vivas del país.»

—En algún sitio la he oído decir a Mercedes Sosa «casi, yo diría que el pueblo nos ha parido a los cantores». ¿No es esto una gran vanidad de los cantores?

—Yo pienso que el pueblo ha parido lo que necesita y no es vanidad porque yo le puedo asegurar que podía haber tenido una vida totalmente distinta a ésta. Es una vida muy difícil la nuestra. ¡No vaya a creer! Es muy difícil porque si es verdad que recibimos halagos, recibimos dinero por cantar, también es cierto que podría ser más fácil la vida. Es una vida muy triste...



—Mercedes, ¿qué piensa de los cantores que «no» cantan opinando?

—Siempre se está comprometido. En la vida no hay ningún ser humano que no esté comprometido. Ninguno. Cuando un ser humano escoge un repertorio y sabe que eso no le da nada a su pueblo, incluso puede llegar a denigrar y a humillar a la gente. Entonces, esa gente está en realidad, comprometida: no sabe amar a su pueblo.

—Usted canta al hombre humillado, calumniado. En todos los sitios existe. Su proceso de ayuda hacia ellos ¿es universal o se ciñe al hombre sudamericano?

—Mire, yo pienso, a veces, eso de que «el que mucho abarca, poco aprieta». En todos los países existen problemas de injusticia, de angustia... sobre todas las cosas uno ama al hombre. Nosotros pensamos que cada lugar tiene que tener sus cantores, y la gente tiene que apoyarlos.



—Mercedes, ¿ha compuesto alguna vez una canción?

—No. No tengo talento. Alguna gente hubiese compuesto una canción y la hubiese firmado conmigo. Pero es una cosa muy deshonesta. No me lo perdonaría nunca.

—¿Cuál es la importancia de Yupanki y de Pablo Neruda en el mundo sudamericano?

—Neruda es un poeta extraordinario; no hay comparación. Eso sí, Yupanki —para nosotros— es muy importante porque ha despertado un afán de que los poetas empiecen a componer poemas, dentro de las canciones tradicionales argentinas, pero no hay comparación.

—¿Qué piensa usted de Yupanki como persona?

—Mire, me parece que es un hombre demasiado grande. Es un hombre que ya ha hecho su trabajo. Yo no le conozco tanto como para poder opinar como persona... pero le puedo asegurar que hay veces que a ciertas personas es mejor cantar sus canciones y no conocerlo personalmente, porque tiene tantos resentimientos y tantos problemas... o son tan inteligentes y rápidos que a lo mejor yo no les puedo alcanzar...

La sonrisa de Mercedes Sosa es amplia, limpia. Todas sus acciones están marcadas por ese corazón-hermano, del que tantas veces nos hablan sus canciones. Mercedes tiene una pena permanente: su hijo Fabián.

«Toda la vida estuve alejada de mi hijo. Es como una desesperación. Como si alguien hubiese dicho: Nunca van a estar juntos.»

—Mercedes, usted es muy sensible, ¿verdad?

—Sensiblera, diría yo. Es algo que no puedo evitar. Vengo de una familia muy humilde y todavía no estoy educada para poder contener las lágrimas.

—La juventud está jugando un papel de gran importancia en el «boom» de la canción y la poesía sudamericana. ¿Es rebeldía, engaño de los cantores o intento idealista de un mundo mejor?

—Los jóvenes se han adueñado de estas canciones. Se han adueñado, no sólo apoyando a los cantores, sino cantando ellos mismos, que es lo más importante. Porque de lo contrario hubiese sido un movimiento muerto, hecho por unos pocos.

Mercedes, ojalá, su canto limpio y profundo nunca aguante una pena y siempre grite en el viento la verdad. Y como cantó Violeta Parra, diga: «Yo canto la diferencia / que hay de lo cierto a lo falso / de lo contrario, no canto.»—Enrique JURADO SALVAN.

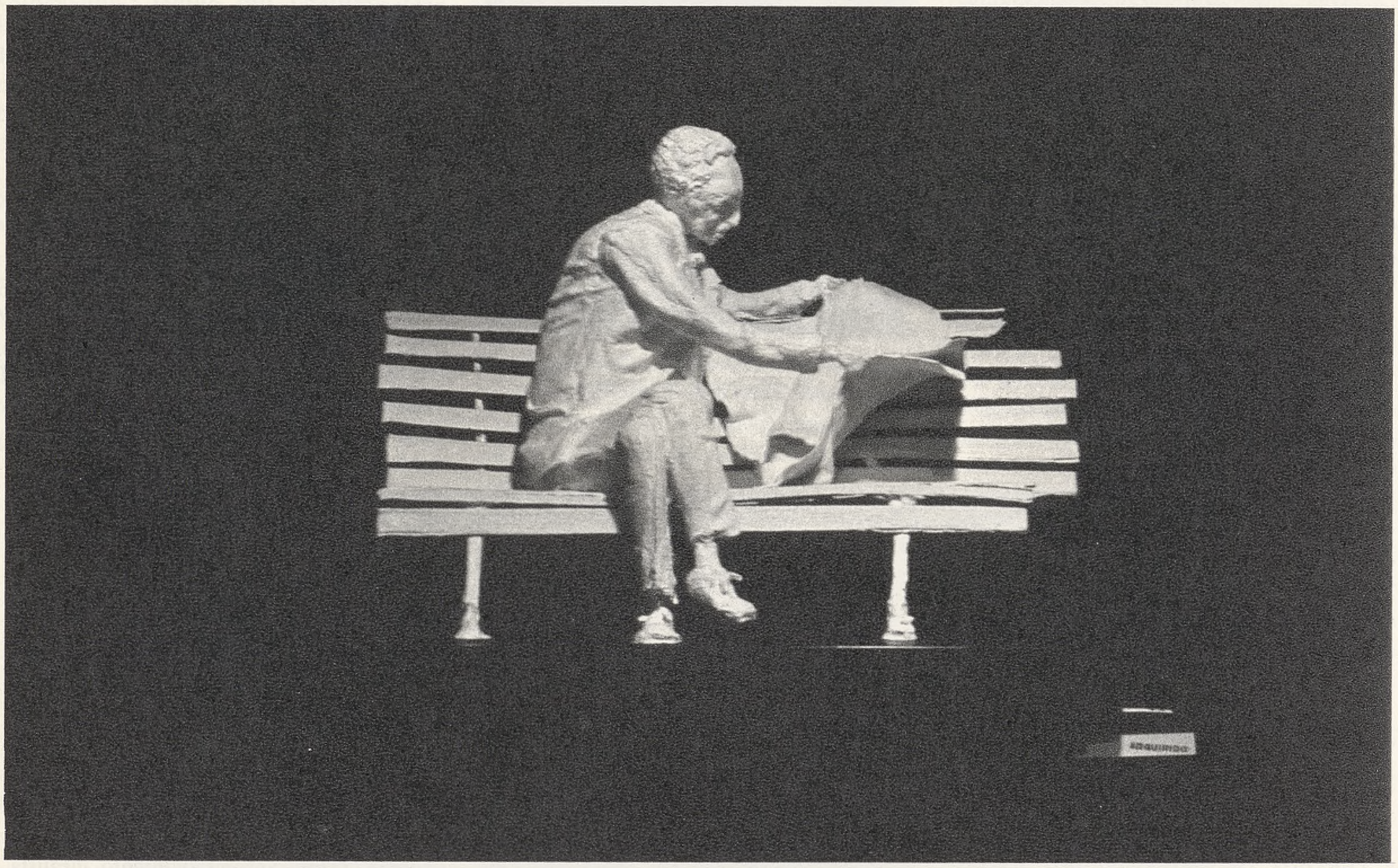
PACO ANGLES,

MODELADOR DE CUERPOS Y ALMAS

Por JULIO GUTIERREZ SESMA

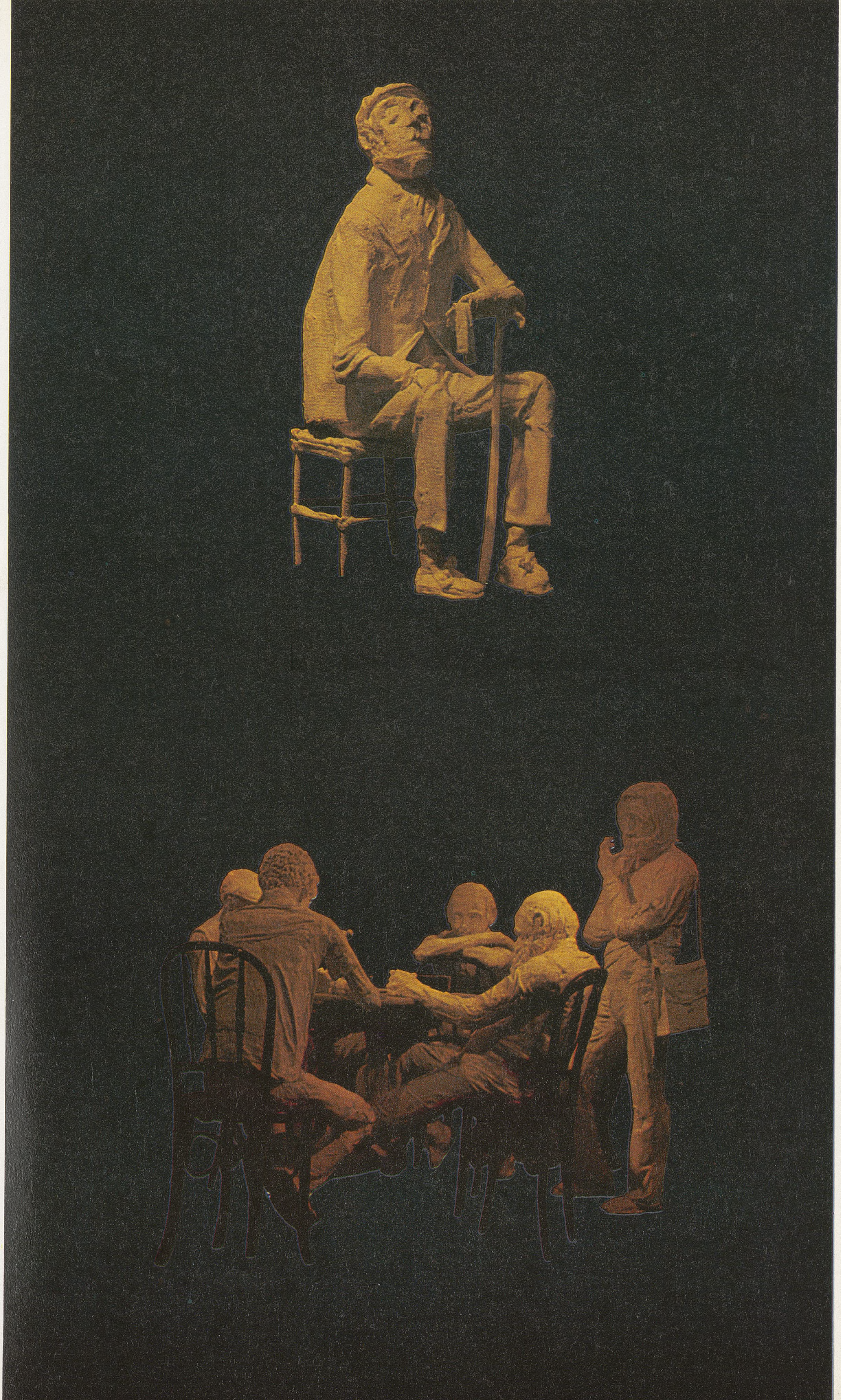
«LA Busca», «La Colmena», «Historias de Plinio», «Donde la ciudad cambia su nombre»; éstos y otros títulos de Baroja, de Cela, de García Pavón, de Candel, me vinieron a la memoria, con su impresionante avalancha de irrepetibles personajes, al contemplar por primera vez en unas galerías de arte, hace algo más de un año, la obra plástica de Paco Anglés. Porque, a su manera, Paco Anglés estaba entonces empezando a crear un retablo de personajes arrancados de la taberna, del banco del paseo, del modesto taller, de la puerta del bar, de la esquina de la calle, del rincón lóbrego de la barraca, en un sano deseo, lleno de generosidad, de inmortalizar a quienes no llegaron a tener suerte en la tantas veces injusta quiniela de la vida.

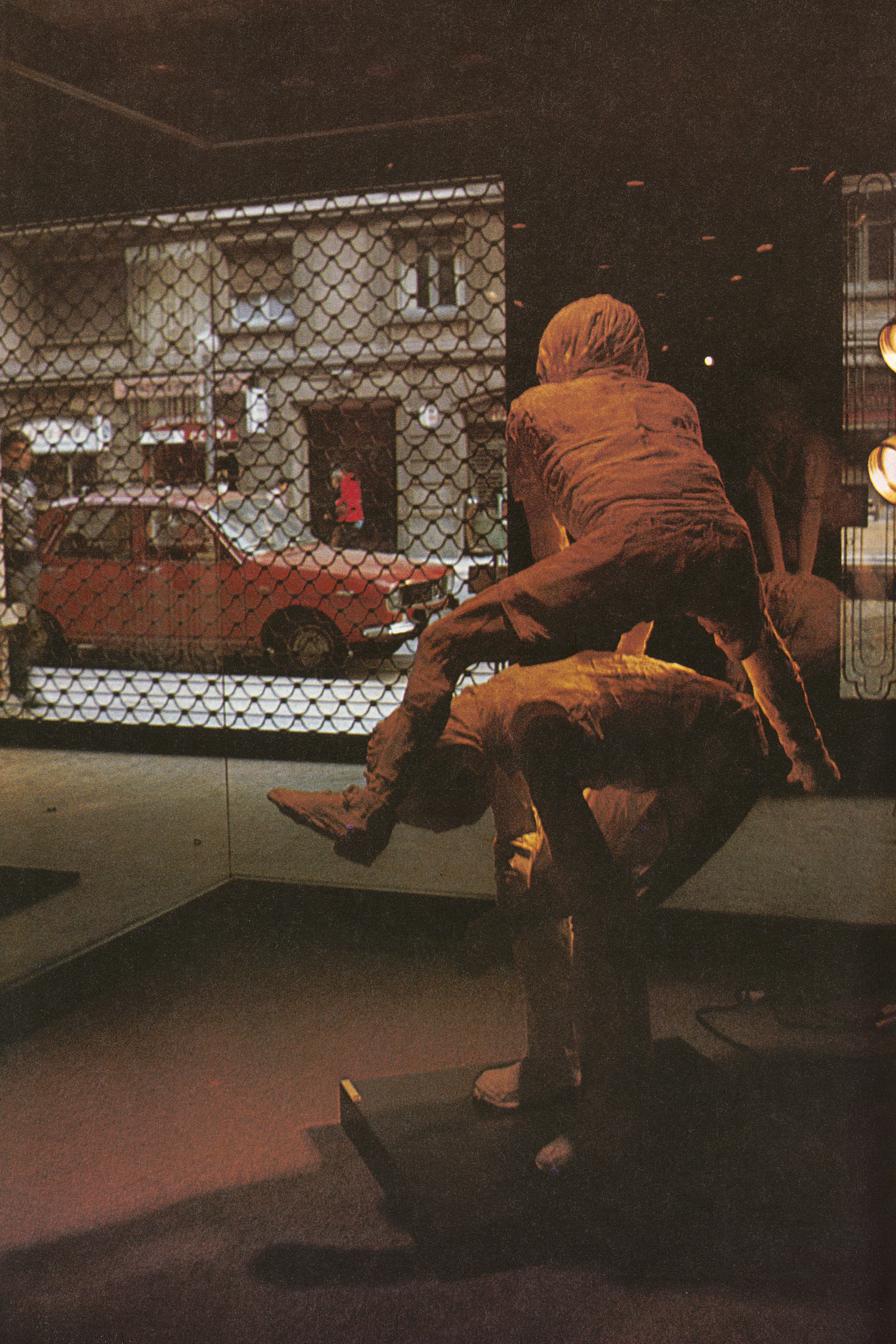
Al lado de esta vislumbrada influencia, en lo descriptivo y en lo conceptual, de nuestra literatura, acaso se puedan descubrir en la obra de Anglés ciertos puntos de contacto con el modo de hacer del neoyorquino George Segal, si bien en cualquier caso la obra de Anglés nos parece, en esencia, algo bien diferente.



ANGLES Y GEORGE SEGAL

Segal, que procede del mundo de la pintura, necesita un clima para sus figuras. Anglés, con la figura lo llena todo o casi todo; sólo a veces el entorno se hace necesario, pero no indispensable; para él es mucho más decisivo el hombre que la circunstancia, porque la circunstancia está implícita en cada uno de los modelos, y es la que ha llevado al personaje a esa situación casi siempre final e irreversible, que primero capta repetidas veces con su carboncillo y luego da forma mediante la labor artesana de plegar, superponer y modelar cuidadosamente unas vendas embebidas en





agua y yeso que dejan descubrir a su través el bulto y la silueta de la proyección anatómica del cuerpo.

Segal hace, como se ha dicho, la «sculpture-moulage en plâtre», es decir, practica una serie de vaciados parciales en yeso, después de aplicar éste sobre el modelo, para ensamblar a continuación y perfilar las diferentes piezas que van a dar vida a unas figuras, que resultarían inexpresivas y sin una misión definida de no ser trasladadas a un ambiente, a un clima previamente ideado e imprescindible para la comunicación del mensaje humano y social deseado por el autor.

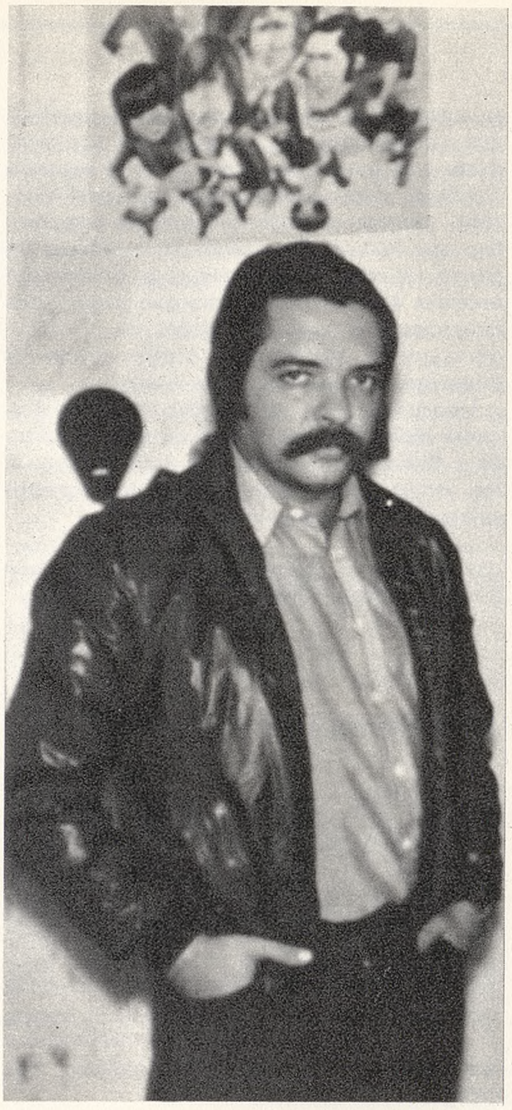
Anglés no vacía: modela de primera mano y sólo en contadas ocasiones lo hace en tamaño natural. Por eso su arte, hoy por hoy, no es encasillable en ningún grupo ni escuela, porque su escultura —¿la podremos llamar solamente así?— no emplea el barro, ni la madera, ni la piedra, ni el mármol. Anglés no hiere con la gubia, no golpea con el martillo; arropa cuidadosa y cariñosamente con el lienzo tenue de la venda enyesada a sus casi siempre desvalidos personajes, a los que no puede dar un empleo, ni sacar de su pobreza, ni tampoco torcer su destino.

ARTE Y MEDICINA

El arte de Anglés está directamente entroncado en su otra vocación, que es la Medicina. Anglés es traumatólogo de la Seguridad Social, y ello explica que sus obras se gesten respetando y conjugando la doble vertiente del artista y del médico. Cuida la anatomía, pero se esmera aún más en no ahogar la personalidad acusada de sus antológicos modelos, sorprendidos en tal cual instante vital por el trazo ágil y seguro de su lápiz o de su carboncillo.

En su estudio, al que hay que llegar recorriendo las callejuelas estrechas y llenas de sabor de la Barcelona antigua, le he visto realizar despaciosamente —como si hubiese desacelerado en un momento el ritmo infernal de la gran ciudad—, el modelado de su obra, esa labor paciente que se inicia construyendo una especie de armazón de madera, alambre y trozos de espuma de poliéster, para en seguida ir arropando tan elemental esqueleto, desmedrado espantapájaros repleto de ilusiones, con unas vendas que escurre una y otra vez antes de que se transformen en músculos, prendas de vestir y rasgos faciales, gracias a la habilidad de unos dedos sensibles y cariñosos, que acaso esa misma mañana han tenido que tratar una luxación o han recompuesto, en el silencio del quirófano, el desorden doloroso y antiestético de una fractura complicada.

Cada una de las figuras modeladas por Anglés resume y unifica en su impresionante realidad esas docenas de apuntes, tomados del natural, precursores inmediatos de la obra de arte tridimensional. Pero el artista no se detiene en la apariencia, en la contextura anatómica, va más allá; se adentra en la figura y hace que afloren



a su exterior, antes de que la escayola se endurezca definitivamente, esas expresivas facciones —borrosas como en una pintura impresionista— que pretenden revelarnos lo que lleva dentro aquel desheredado que el artista desea inmortalizar.

RETABLO DE PERSONAJES

No nos cansamos de contemplar al vendedor del cupón, ese ciego sentado en una banqueta, con su boinilla que cubre como un solideo una cabeza alta y echada ligeramente hacia atrás, que «mira» sin ver, con oído más que atento, a los que pasan a su lado. O la otra que titula «Buscando trabajo», retrato de uno de esos cesantes que han remontado los cuarenta y cinco, quien acomodado en un banco del parque lee sin prisas, pues le empieza a pesar más la desilusión que la esperanza, esa minúscula letra de los anuncios por palabras, donde se esconde la noticia siempre dudosa de una oferta de colocación. Y el borracho, sorprendido en un momento cualquiera de su indeciso caminar, o la vieja gitana que en pie, pañuelo a la cabeza y rebosante de mugrientas sayas y refajos, despioja meticulosamente a la nietecilla desgreñada que está sentada sobre el santo suelo cercano a la barraca; y el cojo renqueante, y el trapero con el plegado saco de sus menguadas ilusiones a la espalda; el leñador, la tieta, el limpiabotas, el abuelo que con expresión cansada parece estar mirando hacia el recuerdo interno de las mil alegres y dolorosas nostalgias de su largo pasado. Y en tono menos denunciatorio, la «Partida de dominó», obra extraordinaria con figuras en tamaño natural, de un sorprendente realismo, al que contribuyen unas elementales sillas de madera y el cuadrado velador de mármol conseguido en quién sabe qué tenderete del Rastro madrileño o de los Encantes barceloneses y, en fin, el detalle alegre y simpático (porque Anglés es un hombre joven que sabe también contemplar y saborear la parte amable y esperanzadora de la vida) de dos niños saltando al burro, acaso sus hijos, en un alarde de movimiento, espontaneidad y belleza.

NUEVO ESTUDIO EN BARCELONA

Anglés, que está sólo a tres años de su primera andadura artística formal —la presentación de dos de sus obras en la Exposición colectiva de Arte y Medicina—, sigue enriqueciendo con la mayor ilusión y con un arte perfeccionista ese retablo de personajes del que ya se habla más allá de nuestras fronteras, y al cual le falta desde no hace muchos meses una de sus obras más logradas, la titulada «Vieja en la mecedora», que fue galardonada con el premio «José Llimona» de escultura en 1973, y que hoy figura en lugar preferente en el «Museo Dalí» de Figueras.

Este todavía breve itinerario de Paco Anglés revela, no obstante, que su quehacer artístico no es un capricho pasajero o una veleidad para colmar las pocas horas ociosas que le deja libre la Medicina, sino algo que es ya consustancial con su proyección humana.

Anglés ha cambiado recientemente el viejo y oscuro estudio por otro más silencioso, más amplio y más lleno de luz, situado en las afueras de la ciudad, y sabemos que en esta nueva etapa de sus actividades está dispuesto a llegar, por el largo y exigente camino de la perfección, a la más decantada madurez.—J. G. S.

LIBROS

SEMIOLOGIA DEL TEATRO

LIBRO complejo desde el título, si se tiene en cuenta que el concepto semiología, más que un término multívoco, es una ciencia que está en mantillas: la escasez de bibliografía, no sólo en lengua española, sino también en otras lenguas, a cerca de una semiología del teatro es casi inexistente. Es sabido que las primeras tentativas para concebir una semiología del teatro parten de Bogatyrev y de Ingarden. A partir de ellos, la semiología teatral pone de manifiesto con qué carácter la actividad intelectual se incorpora al hecho teatral como material: cada texto dramático proporciona diferente vía para el ataque semiótico. Si se observa que hasta ahora la semiología sólo va con paso firme por los caminos de la lingüística, y que por ello los estudios semiológicos del cine y teatro han sido, y son, sólo aproximaciones que no explican el significado de signos no lingüísticos, se comprenderá que este libro constituya un avance, a pesar de que únicamente se encuentren aplicaciones particulares.



El volumen (1) está enriquecido por la variedad y heterogeneidad de estudios, perspectivas y autores, que participan con afán por superar y connotar el concepto «Semiología teatral», mediante la confrontación de una parte teórica y otra experimental (Textos). El lector encontrará en este libro estudios diversos: *Castagnino*, interrogará al texto como resultante de la explicación de códigos sígnicos variados. *José M.ª Díez Borque* piensa que sólo es posible emprender un serio análisis semiológico de la escena cuando se descubran paradigmáticamente los códigos de cada uno de los distintos signos que constituyen lo que él llama «el sintagma escénico».

Basándose en el juego denotación/connotación, explicará el funcionamiento del signo escénico. *Luciano García Lorenzo*, intenta demostrar cómo funcionan el gesto, la música y los objetos en el teatro de Buero Vallejo, elementos que tienen una función premonitoria y referencial, El análisis de la doctora *Palomo*, aclara cómo en «La Esfinge» Unamuno nos transmite, 1.º una experiencia vivida, 2.º la comunicación de esa experiencia por medio de signos lingüísticos, 3.º las progresivas connotaciones simbólicas, y 4.º la inmersión total en un código simbólico. Por su parte *Césare Segre*, planteará un problema semiológico interesante: si el texto de Beckett, por su constitución contiene una serie de significados y de sentidos que, en el primer caso, ayudarán a la puesta en escena y en el segundo revelarán valores significativos. Especial mención, merece el análisis semiótico-comparativo que hace *András Szekfo* de la película de Jancsó «Vientos luminosos», y la producción escénica de la misma, hecho que plantea dos interrogantes: —¿dos versiones de la misma obra?, o ¿el mismo tema tratado desde las diferentes perspectivas cine-teatro?

La participación de *Adrados, Umberto Eco, André Helbo, Cándido Pérez Gallego, Jorge Urrutia* y *Aleksandr. K. Zholkovskii*, juntamente con los arriba vistos, aporta diferentes aspectos sobre el mismo tema.—M. S. A.

(1) «Semiología del teatro», de varios. Editorial Planeta, Barcelona, 1975.

ACONTECER DE LA POESIA

POESIA que no cansa, «Acontecer» (*), libro de poemas recientemente presentado por José Alberto de Santiago (que ha escrito el prólogo), es un resumen del talento literario y disposición vital de su autora: la argentina Noemí Grünberg. Concisa, clara, expositiva de una línea mental que se comprende, agradece el lector la enseñanza de un horizonte que tan pronto «siente» cerca como se escapa y va a ocupar las coordenadas —intimistas y asombradas— que Noemí Grünberg sabe otorgar a sus poemas.

Dividido el libro en cuatro secciones: «En el hondo cauce»; «Oh saber»; «Eres sólo una vez» y «En esa extraña hora», la autora va de una a otra parte de su camino mental recalando entre lo que su alma dice y su mente no comprende; o entre lo que sabe demasiado y convierte en una materia más maleable; de menos aristas y mejor dispuesta a una contemplación, más amplia y comprensiva, del mundo del hombre: del mundo que el hombre hace lejano (y para sí), cuando en la mujer, en la solicitud de la mujer encontraría —si



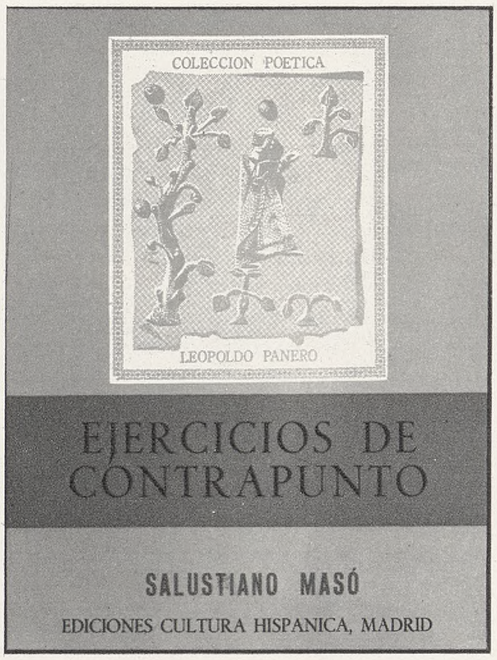
supiera verlo—, su mejor puerto. «En el hondo cauce / de tu abrazo, / ceso de andar / y me remanso. / Soy al fin / mi puerto de llegada. / Siénteme.»

Poesía grácil, joven, meridiana, Noemí Grünberg ofrece una visión del mundo (del hombre, de la mujer, de la inquietud y soledad), que aún es «salvable». Sin estridencias, confiando en lo que quiere; expresando la necesidad de una armonía formada por el binomio hombre-mujer y por el no menos binomio realidades-sueño, las 93 páginas de sentida y rebosante maternidad, dice de la autora los peligros que acechan fuera del ámbito milagrosamente unido de la pareja. Una pareja que va por el camino de sus vidas sorteando escollos.—E. M. C.

(*) «Acontecer», de Noemí Grünberg. Aguilar Ediciones, Madrid, 1976.

EJERCICIOS DE CONTRAPUNTO

SALUSTIANO Masó ha obtenido para su libro «Ejercicios de contrapunto» (1) uno de los dos accésits, considerando las obras finalistas, del Premio Leopoldo Panero 1974. Masó, que ha traspasado el medio siglo, es, lo ha confesado él mismo, un autodidacta. Y quiere reconocerse como náufrago. No, desde luego, de la poesía, porque viene navegando por ella con fortuna, la que por lo menos



le ha permitido su proliferación poética, su facundia en letra impresa. No vamos a reproducir la lista de sus títulos, ni la de los galardones conquistados en buena lid con algunos de ellos.

La expresión, no diremos el estilo, de Masó es de este tiempo, que es el suyo, y responde a esa variedad que la evolución de sus modos de hacer, de componer, ha ido caracterizando su obra en el aspecto conjunto. Esto es, examinada en la actualidad. La que ahora comentamos, considerada por el jurado del Panero finalista, se compone —se le advierte al lector de antemano— de cuatro poemarios, que hasta el presente no habían visto la luz y que se ofrecen en sus versiones completas. Ha querido el autor brindar cuatro muestras diferentes en un juego de contrastes y, según expresión propia, de contradicciones. Es un mundo, no tan desarticulado, aunque se aparenta, el que va desfilando por la visión del poeta que nos lo transmite. No desdeña Masó la imagen, pero suele preferir enfrentarse con una cierta realidad, que respeta unas veces y otras recrea, vistiéndola de irrealidad poética... Canta Masó a las cosas de última hora, del tiempo último, y de horas lejanas, del pasado, mas con su voz propia, con los focos de iluminación fabricados en el instante por su mirada.

Hay versos de reflexión y versos en cierto modo descriptivos en estos poemarios que ha reunido Masó en «Ejercicios de contrapunto». Da vuelta a lo real —insistiremos en ello— al extremo que puede hacerlo desembocar en un juego como de ciencia ficción, o en una sucesión de imágenes como captadas por una cámara cinematográfica.

Masó, lo viene demostrando a lo largo de su extensa obra poética, responde a una sólida madurez.—M. P. F.

(1) Ediciones Cultura Hispánica, Madrid.

ALABANZA DE HONDURAS

ES éste, fundamentalmente, un libro de homenaje. El embajador de Honduras en España, Oscar Acosta, nos da en esta «Alabanza de Honduras» (1) una antología de textos, tan bella como esclarecedora, de esa tierra suya, bastión de mayas hasta las vísperas del descubrimiento y siempre paraíso exuberante de todas las bellezas que les son propias a los pagos del trópico.

El libro está estructurado de modo que cada motivo nacional, ya sea histórico o geográfico, sea tratado en capítulo aparte, sin duda con intención de resaltar cada uno de estos motivos por separado. Así, la antología se inicia con sendos textos de Cristóbal y Hernando Colón referentes al descubrimiento de Honduras en los que el primero narra las dificultades que encontró para llegar y el segundo la admiración que le causó el país, una vez en tierra.

La semblanza geográfica e histórica corre a cargo de uno de los más ilustres hondureños de letras, el historiador, poeta y periodista Rafael Heliodoro Valle, quien, además de algunos otros poemas a diversos motivos del país, nos ofrece el bello canto patrio de su «Poema de Honduras», en el que el escritor



nos brinda su apasionado recorrido poético por cada una de las riquezas paisajísticas e históricas de su patria. Sigue a esta semblanza una serie de artículos y poemas dedicados a las inmortales piedras de Copán, el «dominio» hondureño dentro del gran estado unitario del «reino de Mayapán». En este capítulo se van pulsando las principales teclas del sentido histórico y del hechizo ancestral que encierran entre sí las ruinas de esa hermosa ciudad, ubicada a la orilla de un río y entre unas montañas que parecen esculpidas por la mano del hombre, como describe muy bien un artículo de Diego García de Palacio.

Por los capítulos dedicados a la tierra de Honduras, van desfilando sus ciudades, sus islas, sus costas, sus lagos, su flora y su fauna tropicales. Pasa Tegucigalpa y nos queda la visión de ese «recinto amurallado donde las enormes moles de tus cerros enhiestos velan eternamente, guardianes de tu indomada altivez», que nos brinda el novelista y académico Marcos Carias Reyes en su artículo: «Tegucigalpa». Después Comoyagua, la plegaria florecida de que nos habla Antonio José Rivas; o bien Olancho, la «tierra de tigres, de fosfóricos peces, de selváticas flores» que nos describe Oscar Acosta en su poema «Mediodía de Olancho».

Los capítulos finales del libro están dedicados precisamente al pueblo hondureño, a sus héroes, a sus mujeres y a sus campesinos. Hay poemas al caudillo maya Lempira, indómito ante los españoles, a Francisco Morazán, el adalid de la independencia. En esta tónica de admiración y cariño está proyectado este libro, lo cual no impide que el camino de alabanzas lo recorra a lo largo de sus páginas de la mano del más estricto rigor.—J. L. G. C.

(1) Editorial Anaya.—Madrid, 1975.

LAS MEDICINAS MARGINADAS

LA tesis fundamental de este libro (1) es una crítica de la asistencia sanitaria en el mundo industrializado —automedicación, abuso de los antibióticos— insistiendo en la necesidad de contar con esas medicinas marginadas que son la «acupuntura», la musicoterapia, la sofrología y otras muchas técnicas no médicas desde el punto de vista oficial pero que ejercen, quien lo duda, una influencia beneficiosa en la sociedad. A contribuir a la salud de los pueblos hace un llamamiento el mismo director de la Organización Mundial de la Salud, que cita el autor del libro y que es muy interesante: «¿No piensan ustedes —preguntó a los médicos, en la sesión de apertura de las reuniones de la OMS, el director de la Organización Mundial de la Salud—, verdaderamente, que habría que movilizar al mayor número posible de personas, a todo el que esté interesado por la salud del hombre? Por eso soy decididamente partidario de reducir la distancia existente entre la medicina científica y todos los restantes elementos que también pueden ayudar a mejorar el nivel sanitario.»

Sobre estas ideas gira la temática de este libro, escrito con un estilo desenfadado, crítico, polémico, que cumple también una misión divulgadora de una serie de temas poco conocidos por el público lector. Se echa de menos, quizá, una mayor profundidad en algunos temas, cosa que no es imputable al autor, quien ha intentado poner en cuestión algunos problemas que preocupan a la sociedad desde el punto de vista sanitario. Oscar Caballero posee una documentación muy amplia, que ofrece al lector de una manera fácil. La temática en sí del libro es lo suficientemente compleja como para describirla ampliamente aquí. Basta decir que el tema de las medicinas marginadas —que ya estudia Ivan Illich, el polémico sociólogo— es de un interés vital.—J. del A.

(1) «Las medicinas marginadas», de Oscar Caballero, Ed. Guadarrama, Madrid, 1975.

CENSURA Y POLITICA EN LOS ESCRITORES ESPAÑOLES

ANTONIO Beneyto nos ofrece un libro testimonio por lo que tiene de actual y nuevo, pues hay que tener en cuenta que viene a suplir un gran vacío por la inexistencia de estudios y trabajos sobre el tema.

Beneyto abre el libro con una síntesis histórica de la censura: desde la represión ejercida por la Inquisición, pasando por el gobierno de Fernando VII, para llegar, rápidamente, al siglo XX, señalando fechas claves: 1931, 1938 (Ley de Prensa, redactada en plena Guerra Civil). España permanecerá 28 años bajo una censura que impedía «cualquier posibilidad de intoxicación del pueblo». A esta ley la sustituyó la de 1966, de Fraga Iribarne.



En «Censura y política en los escritores españoles», son entrevistados cuarenta y tres escritores del país. Las preguntas se pueden aglutinar en cuatro fundamentales: 1º ¿Qué es la censura?; 2º ¿Existe autocensura en el escritor?; 3º Compromiso del escritor con la realidad y 4º Problemas personales con la censura.

Las opiniones y conclusiones son, en general, las mismas, a pesar de que los entrevistados pertenezcan a distintas edades y dedicaciones (novelistas, poetas, ensayistas, periodistas, etc.). Todos coinciden, salvo algunas excepciones, en considerar la censura como un freno que menoscaba el pleno desarrollo cultural y literario. La repulsa es categórica y la mayoría afirma que la censura conlleva la autocensura, que es un mecanismo inconsciente, muchas veces, pero que otras el escritor se la aplica conscientemente. De tal manera es importante este fenómeno de la autocensura, que ha dado lugar a la creación de un lenguaje que, a mi modo de ver, no es creación espontánea pues nace de una represión que coarta expresividad lingüística, produciéndose de vez en cuando un retorcimiento verbal.

Con respecto al tercer punto también hay uniformidad de opiniones: el escritor al formar parte de la realidad en que vive, debe comprometerse con ella y sus obras deben ser un instrumento de cambio si lo que le rodea es un estado de cosas injusto.—M. S. A.

(1) Editorial Evros, Madrid, 1975.

TEATRO

Un reencuentro con la palabra

EL «ROY HART GROUP» EN MADRID

LA casi constante de un actor es la búsqueda de la expresión y de la comunicación, el tratar de tender un hilo telefónico entre él y el espectador. En el hecho teatral hay muchas formas distintas de tender este hilo telefónico; el grupo Roy Hart no ha hecho ni más ni menos que encontrar una de esas vías de expresión. Esta vía es la voz humana.

La idea parte de Alfred Wolfshon cuando durante la segunda guerra mundial ve morir a su lado a un compañero de armas, profiriendo un espantoso grito. Wolfshon piensa entonces en las grandes posibilidades de expresión que tiene la voz humana. Durante años trabaja con personas que habían perdido la voz y con cantantes profesionales. En 1947 traba amistad con un actor que trabaja becado en una escuela inglesa: Roy Hart.



El Roy Hart Group representó en el teatro Alfil de Madrid la obra «L'Economiste».

Este aporta sus ideas sobre la inmensa diferencia que había entre lo que un actor expresaba en el escenario y lo que el actor personalmente era. Tras varios años de trabajo juntos, Roy y Alfred deciden crear un grupo de teatro en el que se trabaje y se viva juntos; Roy Hart va asumiendo poco a poco la dirección de este grupo.

Hace pocos meses, Roy Hart, Dorothy Hart y Vivienne Young, todos ellos miembros del grupo, han encontrado una muerte trágica en un accidente de circulación. El grupo entero tuvo que decidir entre proseguir o no representando y estudiando la obra que Roy considera como culminación de su pensamiento teatral: «L'Economiste», una creación colectiva del grupo a partir de un texto de un escritor francés: Serge Behar.

El Roy Hart Group decide continuar el trabajo que su director había estudiado con tanto mimo. La orfandad les hace crecer, les aumenta la responsabilidad pero no les mata, el grupo continúa trabajando sobre esta obra y no se diluyen, sino que se unen más.

Hace unos cuatro años el Roy Hart estuvo en Madrid en el Festival de Teatro. Desde entonces hasta ahora han cambiado mucho las cosas, como se ha podido ver en la representación de «L'Economiste» en el teatro Alfil de Madrid:

—Yo no hablaría de cambios —dice Liza Mayer, una de las más veteranas componentes del grupo— sino de evolución, de desarrollo, yo diría que hemos llegado mucho más a la idea que tenemos sobre el teatro, nos hemos aproximado más.

Hasta hace poco tiempo Roy Hart Group vivían en Inglaterra, ahora viven en un pueblecito del sur de Francia, formando una especie de comunidad.

—¿Por qué vivís ahora en Francia? —pregunto a Nadine Silver, otra antigua componente del grupo de teatro.

—Yo creo que lo más importante de «L'Economiste» ha sido nuestro reencuentro con la palabra. Esta palabra está escrita en francés y el hecho de que nos hayamos tenido que trasladar a Francia es parte de nuestra evolución.

—¿Esta vuelta a la palabra significa que usar sólo la voz humana como medio de expresión teatral ha sido un intento fracasado?

—La razón por la cual hemos usado el sonido de la voz humana es la de dar mayor significación a la palabra, no la de quitársela. Nunca hemos querido ser lo que algunos llaman «teatro del grito». La energía de la voz humana va dentro de las palabras. Yo hablaría de cantidad y calidad del sonido, nosotros no queremos «hacer mucho ruido» y nada más, la cantidad y la calidad del sonido expresan las dificultades y las búsquedas del ser humano y esto está dentro de las palabras.

—¿En «L'Economiste» presentáis una especie de filosofía ó ideología que no teníais antes?

—Yo no veo en «L'Economiste» ninguna filosofía sino sólo relaciones humanas. Yo llevo once años en el Roy Hart y para mí lo que expresa esta obra no es ninguna ideología sino mi propia vida. Roy Hart ha escrito en «L'Economiste» sobre él mismo, igual que los demás que la hacemos estamos hablando de nosotros mismos. Para mí no hay ninguna diferencia entre estar aquí sentada hablando con Liza y estar en un escenario con cualquier otro miembro del grupo. No pretendemos dar ningún tipo de mensaje político ni filosófico, es nuestra propia vida lo que expresamos.

El Roy Hart Group potencia al hombre a través de los sonidos de las ocho octavas del piano. Estos noventa y seis sonidos distintos que reproducen las voces humanas, constituyen una base lo suficientemente amplia como para expresar los sentimientos y pensamientos. También tiene gran importancia para ellos los sueños de cada uno, los cuales se relatan e interpretan en común.

En los disciplinadísimos ensayos del grupo, toman el mando de los ejercicios de gimnasia, voz y respiración, cada uno de ellos alternativamente. De esta forma todos son dirigidos y todos directores.

—En vuestra obra presentada en España introducís algunas partes del texto en castellano. ¿Es diferente esta versión del original?

—Tenemos especial interés en que la trama sea lo más comprensible que se pueda. Las partes que recitamos en español resumen nuestros más profundos e importantes pensamientos. Son traducciones directas y muy cuidadas del francés, pero esto no cambia absolutamente nada de la obra original, ni siquiera fonéticamente. No quita nada al sentido y al ritmo de la obra francesa.

La expresión y comunicación a través de la voz humana es una forma muy antigua anterior a la palabra. El acceso a la palabra, sin abandono del puro sonido, está en su primera fase para los miembros del grupo Roy Hart, el camino que se siga a partir de aquí es imprevisible.—Amelia DIE.

EL CLUB DE ARTE DE MADRID

UN hombre. Un pianista de excepción. Un músico, amigo personal de Isaac Albéniz, vanguardista entre sus coetáneos, injustamente tratado en vida, incomprensiblemente olvidado tras su muerte. Una muerte triste, sobrevenida en los amaneceres del otoño, motivada quizá por el hastío, la incomprensión. La injusticia. El maestro Taboada Steger. Un hombre para el recuerdo.

Una mujer. Un temperamento artístico, herencia paterna, manifestado una y otra vez en la viveza de unos ojos, en la inquietud de unas manos. Una firme vocación poética, literaria. Una vida enteramente consagrada al arte y la cultura. Y a la memoria. Luisa Taboada. El recuerdo.

Una asociación. Una asociación donde confraternizan la alegría de las reuniones informales y la seriedad de los actos artístico-culturales. Donde la incipiencia de los jóvenes valores encuentra eco para sus primeras ansias. Donde siempre existe el calor de una amistad y un apoyo incondicionales. El Club de Arte de Madrid. La obra de un recuerdo.

Sus manos bucean en el buró del pequeño despacho. A Luisa, presidenta, fundadora y alma del Club, se le ilumina el rostro al hablar de su padre.

—Mira, aquí tienes las críticas de «Margaridó». El libro era de Pi Arsoaga, se estrenó en Barcelona y fue un éxito apoteósico. ¡Imagínate! Pidieron varias veces la repetición del prólogo...

Sus palabras recorren con cariño la trayectoria del músico. Y los matices de su voz varían imprevistamente: entran a veces en el entusiasmo contagioso, cuando rememoran los triunfos; en otras ocasiones se diluyen con amargura, recordando las injusticias, el desaliento...

—¿Sabes? Yo comprendo perfectamente hasta qué punto puede llegar a sufrir un artista: zancadillas, incomprensiones, envidias... Mi padre tuvo que soportarlo todo y, fundamentalmente en razón de su memoria, surgió la idea de crear una sociedad de este tipo: un lugar donde poder tender la mano a las nuevas generaciones, donde poder darles la oportunidad de demostrar su auténtica valía.

Por las salas de exposición y aulas de conferencias del Club de Arte pasan, en efecto, tanto los nombres consagrados, miembros de pleno derecho de las élites intelectuales y artísticas, como los jóvenes valores que afrontan los albores de su carrera.

—Pero llegar donde hemos llegado —y somos plenamente conscientes de que aún queda un largo camino por recorrer— no ha sido fácil. Eramos un reducido grupo de amigos, contertulios en uno de los pocos cafés que van quedando en la ciudad, y tuvimos que chocar con dificultades de toda índole; empezando, claro está, por las de orden económico. Pero contando con nuestra ilusión y el apoyo de algunas personalidades, conseguimos finalmente sacar a flote nuestra idea.



Luisa Taboada: «Mi gran ilusión es conseguir llevar el nombre de mi padre al lugar que le corresponde.»

Desde aquellas primeras reuniones de café, allá por el año sesenta y seis, hasta hoy, las actividades del Club, capitaneadas por el Premio Maestro Taboada Steger, de elevada dotación, abierto a pianistas de cualquier nacionalidad, se han ido multiplicando. Mención especial merecen, por su cordialidad y simpatía, los populares «cociditos madrileños», ofrecidos en homenaje a diversas figuras públicas, cuyo amplio espectro abarca desde el mundo del espectáculo hasta las más altas esferas del ámbito intelectual.

Pero Luisa, además de una entusiasta impulsora de la cultura, es escritora.

—Una escritora un tanto frustrada. Frustrada por falta de tiempo; la dedicación que exige el Club llega a hacerse incompatible con cualquier otra labor. Sin embargo, tengo varias novelas escritas, algunas obras de teatro e, incluso, una revista. También, en algunos escasos momentos libres, escribo poemas...

Sus versos son frescos, espontáneos. Nacen profundamente pero pronto se convierten en algo ligero. Hablan de soledad en medio de la multitud, del ahogo asfixiante de la sociedad mecanizada, de tristeza y alegría. Hablan de la vida. Del recuerdo.

—Mi gran ilusión, mi esperanza, es conseguir llevar el nombre de mi padre al lugar que verdaderamente le corresponde. También me gustaría —lo reconozco, una cierta carga de vanidad es siempre necesaria para el artista— conseguir una mayor difusión de mi obra literaria. Pero esto, sinceramente, es secundario.

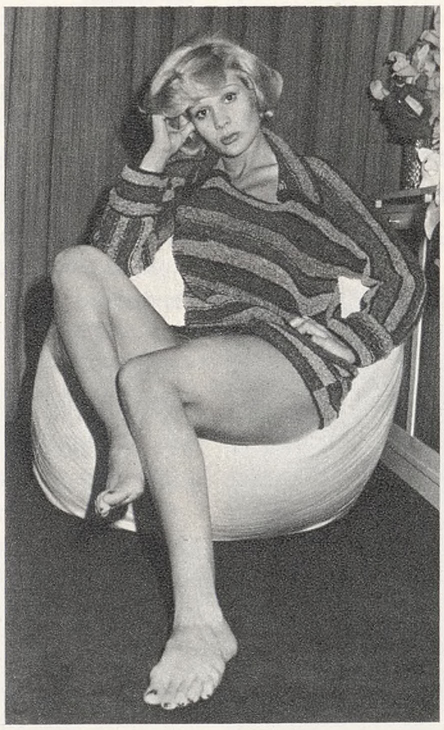
Sus labios se entreabren con ternura recordando, evocando los largos viajes por Europa, dibujando con perfección poética el perfil de los múltiples lugares visitados.

Existen personas en cuya compañía el tiempo transcurre casi inesperadamente. Personas cuya conversación hace olvidar el reloj. Cuya simple presencia basta para infundir ánimo, para sentir el desinteresado calor de la amistad. Personas como Luisa Taboada. Personas que comprenden la necesidad de mirar hacia delante. Pero que también saben descubrir, en el pasado, recuerdos suficientemente grandes para impulsar grandes obras. Como este Club de Arte. La obra de un recuerdo.— José Luis VELASCO ALBACETE.

estrellas en MUNDO HISPANICO

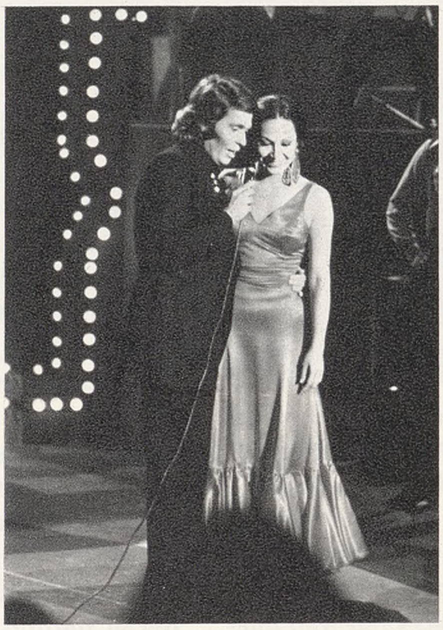
ROSA Valenty prepara las maletas para marchar a Santo Domingo, donde protagonizará en breve la película «Las alimañas». Dirigida por *Amando Ossorio*, la guapa actriz catalana tendrá por fin su primera gran oportunidad cinematográfica. Durante los últimos seis meses, la *Valenty* ha trabajado duro, caracterizando a diario a *Marilyn Monroe*, en la obra de café-teatro «El último tango de Rodolfo Valentino y M. M.».

Esta nueva cara que se asoma al cine español debe pasar antes por el «rodaje» de la escena hispanoamericana, siempre receptiva para con los valores que le llegan de España. *Rosa Valenty* nos ha impresionado aquí; ahora sólo falta que la conozcan (que la conocerán), fuera de nuestras fronteras. Para que nazca, de verdad, la estrella que Rosa lleva dentro.



Rosa Valenty

Sara Lezana y Raphael



SARA Montiel, con un elegante vestido y un escote tan generoso como sus dotes de actriz, que, por lo tanto, no era poco, estuvo en la presentación del libro de una joven periodista leridana afincada en Madrid, *Carmen Rigalt*, que ha publicado «Yo fui chica de alterne», ahí es nada, donde cuenta la sabrosa historia de sus días tras la barra nocturna e incitante de un bar americano. Cerca de *Sarita Montiel*, *Sarítisima*, la actriz española que a muchos lectores podrá evocarles horas de fuego y cuplés inolvidables, vimos a *Paco Umbral*, que acaba de publicar «Las ninfas», el libro que obtuvo el último Premio Nadal, y que, por cierto, es autor también del prólogo que abre el de *Carmen Rigalt*. También estuvieron en el acto el cantante *Ismael*, las actrices *Rosana Ferrero*, *Gloria Cámara*, *Charo Soriano* y *María Luisa Ponte*, el escritor *Angel Palomino* y vimos también al ex ministro *Silva Muñoz*.



Sara Montiel

«El Cordobés» con Martina, su mujer.



SARA Lezana, la bailarina traspasada también al cine, acaba de recibir, en forma del tradicional «cocidito», un homenaje en el «Club de Arte de Madrid». Dos películas en cartel avalan la actualidad y «puesta a punto» de la conocida actriz. Muchos asistentes y la satisfacción general de los amigos y admiradores de la guapa *Sara* que ha demostrado —en el turno de los discursos—, hablar muy bien. A lo dicho: talento y gracia.

MANUEL Benítez, *«El Cordobés»*, el torero más discutido de los últimos años y uno de los diestros que ha suscitado más encendidas pasiones en los ruedos, ha vuelto a ocupar la tribuna de la actualidad —y, ¿por qué no?, de la polémica—, al torear unas vaquillas en su finca de Villalobillos en honor de unos invitados integrantes de la Delegación soviética en España. El clamor de las multitudes y la pasión contradictoria se juntan en la evocación de *El Cordobés*.

Su boda, hace ahora seis meses, con la que ya era madre de sus hijos, fue un auténtico clamor de popularidad y simpatía. *Manuel Benítez* abandonó definitivamente los ruedos, pero su figura sigue atrayendo el interés y la expectación que ganaba cuando lograba levantar de sus asientos a millares de aficionados a la «fiesta».— ■

NUEVA ETAPA DEL CINE POLITICO ESPAÑOL

«La prima Angélica», «Pim, pam, pum, fuego» y «¡Jó, papá», los títulos más significativos hasta el momento

LA revisión de la guerra civil española como tema de nuestras últimas películas, ha inaugurado una nueva etapa de cine político, que presenta diversas novedades. En primer lugar, los filmes de este género están ahora planteados desde fuera del ámbito estatal y por lo tanto no hay ya la finalidad propagandística que tenían en la década de los cuarenta. Por otra parte, los cuatro decenios transcurridos desde aquellos acontecimientos que marcaron a varias generaciones de españoles, proporcionan una perspectiva mucho más serena y más objetiva. Y finalmente, la edad de los realizadores y guionistas de este tipo de cine, les hace mantener una postura distinta, ya que eran niños y por lo tanto meros testigos y no parte integrante de la contienda o bien nacieron en los años de la posguerra.

CINE ASEPTICO

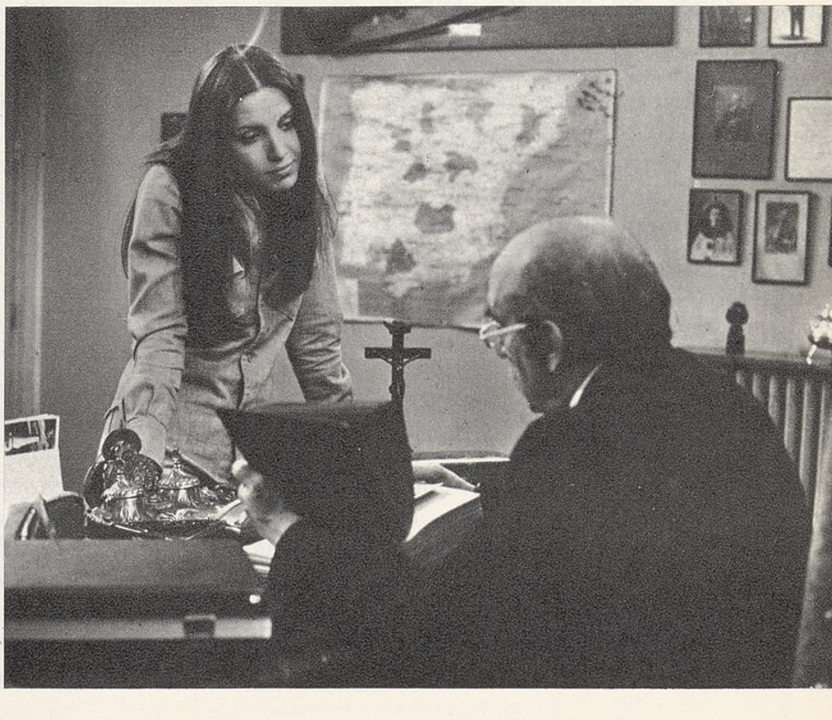
Con la creación de la censura en 1939, se hizo difícil un análisis más profundo del fenómeno a través de una concurrencia de criterio y lo que es más, se consiguió un cine aséptico. Salvo el caso aislado de «Bienvenido Mister Marshall», una excepción que confirma la regla, el cine español fue «políticamente ineficaz», como bien definió Juan Antonio Bardem en las Conversaciones Cinematográficas de Salamanca, organizadas por el cine-club universitario de la ciudad y celebradas en 1955.

Al final de la etapa histórica que acabamos de superar, la censura abrió un poco más la mano y se pudieron tratar temas que fueron tabú durante mucho tiempo; como lo erótico, la guerra civil, etc. Pero los condicionamientos impuestos por ella durante treinta y siete años han originado una serie de mecanismos autodefensivos en nuestros creadores, ya sean literatos o cineastas. Es a veces imposible no seguir escribiendo entre líneas o contando los hechos de una manera parabólica, ambigua y sumamente abstracta a través de la imagen. Y esto se acusa a distintos niveles en «La prima Angélica», de Carlos Saura, «Pim, pam, pum, fuego», de Pedro Olea, o «¡Jó, papá», de Jaime de Armiñán, títulos que están haciendo posible un cine español válido.

«La prima Angélica», de Saura, a mi juicio la más lograda de este género de cine, estuvo a punto de no estrenarse por presiones de la censura y también al borde de ser retirada de las carteleras, por los disturbios de grupos extremistas que llegaron incluso a arrojar petardos dentro de las salas. En ella, el realizador integra la postura de los hombres que militaron en ambos bandos, la repercusión que tuvo la victoria de uno de ellos sobre su generación, niña entonces. Saura hace balance y llega a la conclusión que la suya es una generación perdida, frustrada, porque nacida en un entorno socio-cultural distinto se vio integrada de repente en el nuevo orden y no asimiló ni una cosa ni la otra.



Conchita Velasco, la corista, y su antiguo amante, el estraperlista representado por Fernando Fernán Gómez, en uno de los momentos más tensos de «Pim, Pam, Pum... Fuego».



«¡Jó, papá»: Padre e hija, dos generaciones enfrentadas, que deben convivir (Ana Belén y Antonio Ferrandis).

«Pim, pam, pum, fuego», de Pedro Olea, aunque no ofrezca una crónica rigurosa de los años de posguerra, sí advierte ya una postura, una toma de conciencia. El director, aunque aún muy esquemáticamente, sí apunta las motivaciones de los personajes. La historia es como sigue: un joven «maqui» se encuentra en Madrid esperando un pasaporte falso para huir a Francia. Conoce a la hija de un vencido, una corista que va de un lado para otro buscando un trabajo que les saque de la miseria a ella y a su padre. Un «estraperlista», antiguo amante suyo y aparentemente al lado de los vencedores, la asedia continuamente ofreciéndole una solución para sus necesidades, que son muchas en aquellos «años del hambre». Ella se enamora del «maqui» y el traficante, resentido, pone en juego todos sus recursos para destruirlos. Magnífica interpretación de Fernando Fernán Gómez, en un personaje duro, sin escrúpulos, lleno de influencias, lo que confirma el enorme registro de este actor. Gran interpretación la de Concha Velasco y un poco más desdibujada la de José María Flotats como «maqui».



El amor dará al joven Carlos una nueva visión de las cosas (José María Flotats y Ana Belén en «¡Jó, papá»).

«¡JO, PAPA»

El más reciente estreno del género político es «Jo, papá», de Jaime de Armiñán, quizás la más fallida de las tres, ya que cae excesivamente en el tópico y su personaje central tiene un planteamiento simplista y yo diría que hasta ingenuo e irreal. Armiñán ya tocaba como fondo la guerra en «El amor del capitán Brando», donde Fernando Fernán Gómez interpretaba el papel de un exiliado republicano de corte liberal-democrático, que vuelve a nuestro país y se encuentra fuera de contexto. La actitud de este personaje es absolutamente pasiva. Este mismo exiliado, y encarnado por el mismo autor, aparece en «¡Jó, papá», como queriendo enlazar su propia filmografía, que apunta quizás por esos derroteros.

Distinto es el planteamiento de «Jo, papá», ya que en él se analiza la postura de un personaje que sí ganó la guerra y que se ha quedado en el país. Sólo que a nivel ideológico se le ha parado el reloj en 1936 y está de espaldas a cualquier cambio. Enrique es un próspero comerciante, que sí se ha beneficiado de la evolución económica del país. Está casado con Alicia, a la que le une sólo la costumbre y la inercia.

Tiene dos hijas, Pilar, de veintiún años, que le comprende y a la que hace participar de su ética y de su ideología, y otra de ocho, que no entiende nada. Treinta y nueve años después del comienzo de la guerra decide hacer una excursión con los suyos por los lugares donde él participó en la contienda.

De su Galicia natal pasa a Asturias, donde su hija conoce a un chico «progre», Carlos, locutor de radio, del que se enamora. Allí empiezan sus dudas entre su independencia y la comodidad de su situación. El padre ofrece una monolítica resistencia a perder a su hija, porque está en contra de los jóvenes que desconocen el pasado, que nada tienen que ver con él y que no les importa que él ganase la guerra.

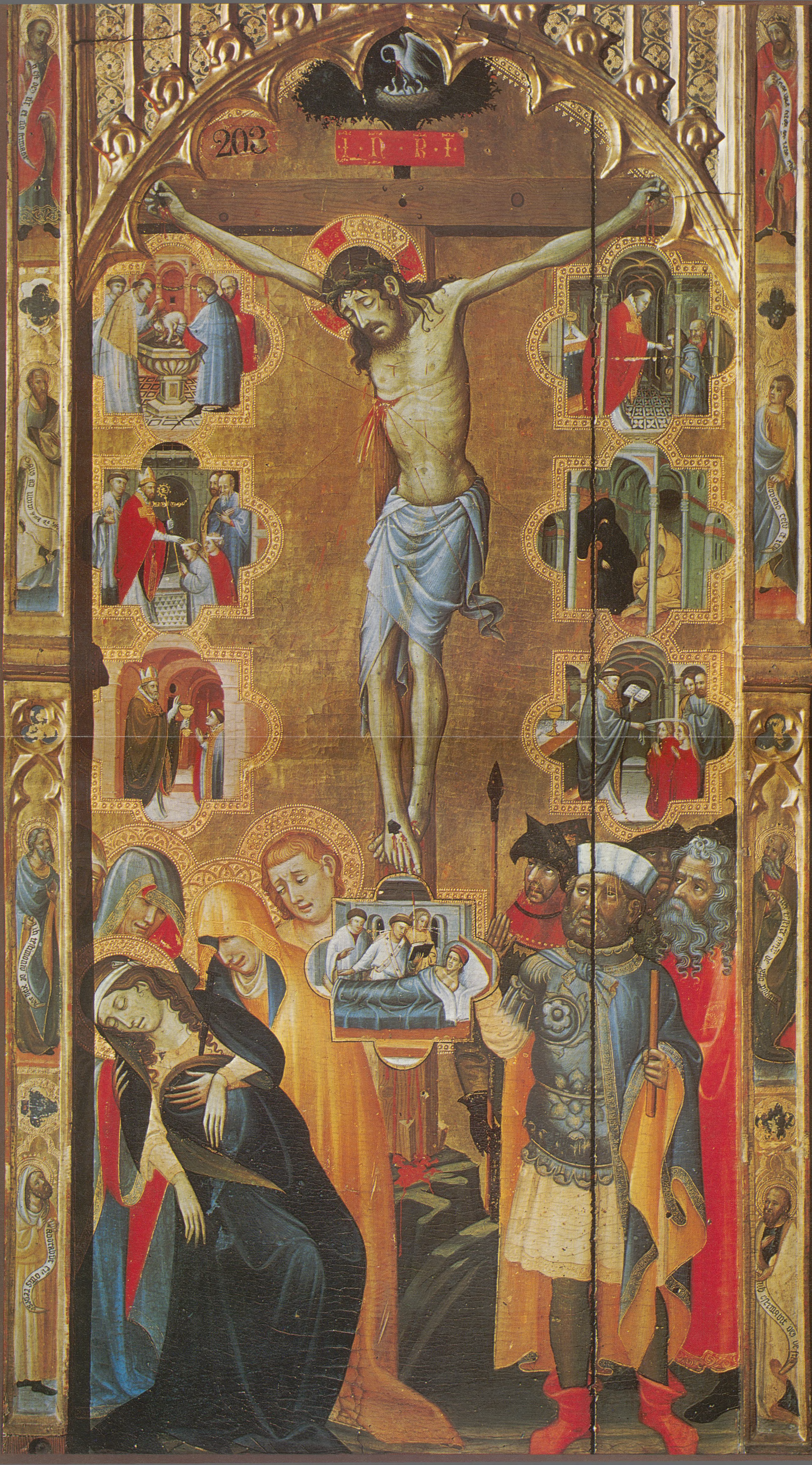
Pilar, que se refugia en el recuerdo del antiguo novio republicano, al que acaba de ver antes de iniciar la excursión, la anima a conseguir la libertad, aunque ella misma tiene miedo de empujar a su hija a una nueva vida. Mientras el padre se adentra en el mar, junto a Peñíscola, donde llegara vencedor, se alza la mirada resignada de su esposa y la actitud interrogante de su hija Carmen, que sólo exclama: «¡Jo, papá!».

Armiñán no ha sabido ahondar en los personajes, y el planteamiento es algo ambiguo. Quizás porque la censura le haya obligado a cambiar algo o porque él haya pensado que debía modificar la historia para hacerla más comercial. Esto le ha enfrentado con José María Flotats (el joven locutor de la película), que no se identifica, en modo alguno, con el filme.

Jaime de Armiñán se ha limitado a apuntar lo que puede ser la convivencia de la generación de la guerra y las nuevas generaciones, que ya en esta nueva coyuntura política participa en el poder. Quizás lo más destacado del filme sea la fotografía y así lo ha reconocido el Círculo de Escritores Cinematográficos, que han dado el premio a la mejor fotografía a Manuel Berenguer y a la labor de Amparo Soler Leal, a la que le ha sido concedido el premio a la mejor actriz de reparto. Antonio Ferrandis, premiado como el mejor actor por esta entidad, está desaprovechado en esta película, debido a las limitaciones del personaje. Correctos, Ana Belén y José María Flotats. Buena, aunque breve, la labor de Fernando Fernán Gómez.

Tras las declaraciones del director general de Cine, don Rogelio Díez, en las que se habla de la supresión de la censura previa de los guiones y de la transformación de la misma, se espera que nuevos títulos del cine político puedan filmarse y ser estrenados. Por ejemplo, «Las largas vacaciones del 36», de Jaime Camino; «Mi idolatrado hijo Sisí», de Giménez-Rico, basada en la novela de Miguel Delibes, y que tiene como escenario el año 36. Igualmente, parece que será realidad un proyecto de Berlanga de filmar un guión suyo y de Azcona sobre la guerra civil.

Después de esta verdadera avalancha de títulos sobre la contienda que enfrentó a los españoles, vendrán los filmes que revisen esta larga etapa histórica y en esto se han adelantado ya nuestros escritores lanzando al mercado una enorme variedad de publicaciones que recogen una pluralidad de criterios y posturas.—María José SANCHEZ-BENDITO.



Detalle del retablo de Bonifacio Ferrer. Museo de Bellas Artes de Valencia (Anónimo siglo XV).

CRONICA DEL MUNDO AMERICANO

HOY Y MAÑANA DE LA HISPANIDAD

ESPAÑA OFRECERA SU SEDE PARA EL PROXIMO CONGRESO DE COTAL EN EUROPA



El presidente austríaco, doctor Rudolf Kirchsläger, inaugura el primer Congreso de la Confederación de Organizaciones Turísticas de América Latina (C.O.T.A.L.), en el Palacio Imperial de Viena.

EL turista europeo —estiman los expertos— agotó ya todo lo exótico de sus proximidades. ¿Por qué no ofrecerle otros atractivos, a través, por ejemplo, de Hispanoamérica?

A este llamada respondió COTAL (Confederación de Organizaciones Turísticas de América Latina) con un congreso extraordinario realizado en Viena, cuya génesis explicó así el titular de la entidad, Carlos de Janon: «En lo sucesivo, COTAL saldrá de Hispanoamérica cada dos años. Si queremos vender un producto, debemos buscar al cliente y no esperar a que nos descubran. Viena ha sido sólo la primera etapa.»

¿Cuál podría ser la etapa siguiente?: Por lo pronto, en el XIX Congreso de C.O.T.A.L., que se celebrará en San Juan de Puerto Rico del 9 al 14 de mayo del corriente año, el director de Relaciones Turísticas Internacionales de España, don Jaime Segarra, propondrá a Madrid como sede del próximo congreso regular de COTAL a realizarse en 1977 fuera de Hispanoamérica.

«Primera etapa fue Viena», ha dicho el panameño De Janon: «Por la posición geográfica de la capital austríaca entre Europa Oriental y Occidental, y por la ▶



Entre los actos que han tenido lugar, destacó la recepción de gala en el Ayuntamiento austríaco.

asidua colaboración que ese país prestó a COTAL durante el último lustro.»

Esta cooperación se acrecentó durante la reunión que se celebró entre el 26 y el 29 de enero. «Más que un Congreso, una confrontación profesional entre los máximos representantes turísticos de Hispanoamamérica y de Europa entera», señaló Héctor Testoni, argentino secretario ejecutivo de COTAL..

Oskar Dignoes, coordinador general del Turismo Austríaco, y delegado de COTAL para Austria, estima que el EUROCOTAL 76 —que así se denominó el acontecimiento— «acortó la distancia no solo geográfica que separa a los dos grandes mercados turísticos regionales; sino que también facilitó la oportunidad para que cada país miembro, a través de sus especialistas en el campo del turismo, explicara sus posibilidades turísticas y demostrara que posee la infraestructura necesaria; contactara directamente al operador europeo y estableciera la conveniencia de de trabajar en equipo en la certeza de complacer al turista ávido de insólitos destinos y nuevos emociones».

Decisiva para este logro fue la existencia de la Bolsa de Turismo, que se instaló en el palacio de Hofburg, suma de «stands» en el que cada titular intercambiaba ideas y ofrecía sus productos.

¿Resultados?: «Cubrir buena parte del desconocimiento que los expertos europeos tenían de aquellas bellezas y de la posibilidad de convertirlas certeramente en un intercambio cultural y de valor comercial», aseguró Helmut Zolles, director de Turismo de Austria.

Un retorno al trabajo en la mesa redonda organizada para expertos. ¿Algunas proposiciones? Creación de un Centro de Información en Austria sobre Hispanoamérica, de la que se tiene aún conocimiento insuficiente; fomentar el turismo masivo hacia Hispanoamérica equiparando el precio de la milla aérea con el que rige entre Europa y Norteamérica; instalación de oficinas especiales de COTAL en Viena.

Porque COTAL —fundada en México en 1954 y con secretaría actual en Buenos Aires—, procura lograr una promoción colectiva de países que establezcan sólidos lazos de entendimiento entre aquellos que están interesados en ser conocidos y quienes desean conocer y mantienen excelentes relaciones con España, país maestro en el desarrollo de turismo; país hermano en el apoyo a cuanta iniciativa derive de aquel continente, y país amigo que ofrecerá su sede a COTAL para el próximo congreso.—Celia ZARAGOZA.

CARACAS

IV REUNION DE LA COMISION MIXTA HISPANO-VENEZOLANA

PRESIDIENDO la Delegación Española, don Pedro Salvador de Vicente, director de Iberoamérica en el Ministerio de Asuntos Exteriores, y la Delegación Venezolana el viceministro de Relaciones Exteriores, don Jorge Gómez Mantelini, se celebró en Caracas la IV Reunión de la Comisión Mixta Hispano-Venezolana. El acta final muestra los grandes progresos hechos en la preparación de un grupo de acuerdos para renovar el Convenio actual que rige las relaciones comerciales, de cooperación y culturales, entre los dos países. El Acta recoge el ambiente de cordialidad y de gran disposición a un recíproco entendimiento y expone cuáles son los temas tratados ya en detalle y prestos a convertirse en acuerdos. Entre esos temas están: la cooperación hispano-venezolana en el empleo pacífico de la energía atómica, la cooperación en el marco del aprovechamiento de los recursos hidráulicos, la participación de España en proyectos como la construcción del Metro de Caracas y como el Plan Nacional Ferroviario Venezolano; la cooperación técnica en materia de desarrollo turístico, la revisión de los convenios de seguridad social a fin de garantizar recíprocamente la validez del tiempo de trabajo en cualquiera de los dos países a los efectos de retiro y pensiones, y la revisión del actual status sobre doble imposición a las empresas vinculadas a ambas naciones.

Todas estas materias, simultáneamente con el mejoramiento del comercio habitual, que incluye la posible compra de 40.000 barriles diarios de petróleo a Venezuela, han quedado a punto para que en una próxima reunión de la Comisión Mixta puedan transformarse en convenios. Esa próxima reunión corresponde celebrarla en Madrid, y la fecha se fijará oportunamente. Don Pedro Salvador celebró, entre otras entrevistas importantes en Venezuela, una muy detenida con el ministro de Relaciones Exteriores, don Ramón Escovar Salom, sobre temas hispanoamericanos.—■

Instituto para la Integración de América Latina

PROGRAMA DE ACCION CONJUNTA CON EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

En la ciudad de Buenos Aires, firmó el director del Instituto de Cultura Hispánica, don Juan Ignacio Tena Ybarra, un importante acuerdo de cooperación con el Instituto para la Integración de América Latina, INTAL, de tan importante proyección en los trabajos iberoamericanos en favor de la integración continental. Por el INTAL firmó su director, don Félix Peña.
He aquí el texto del documento firmado por ambas personalidades:



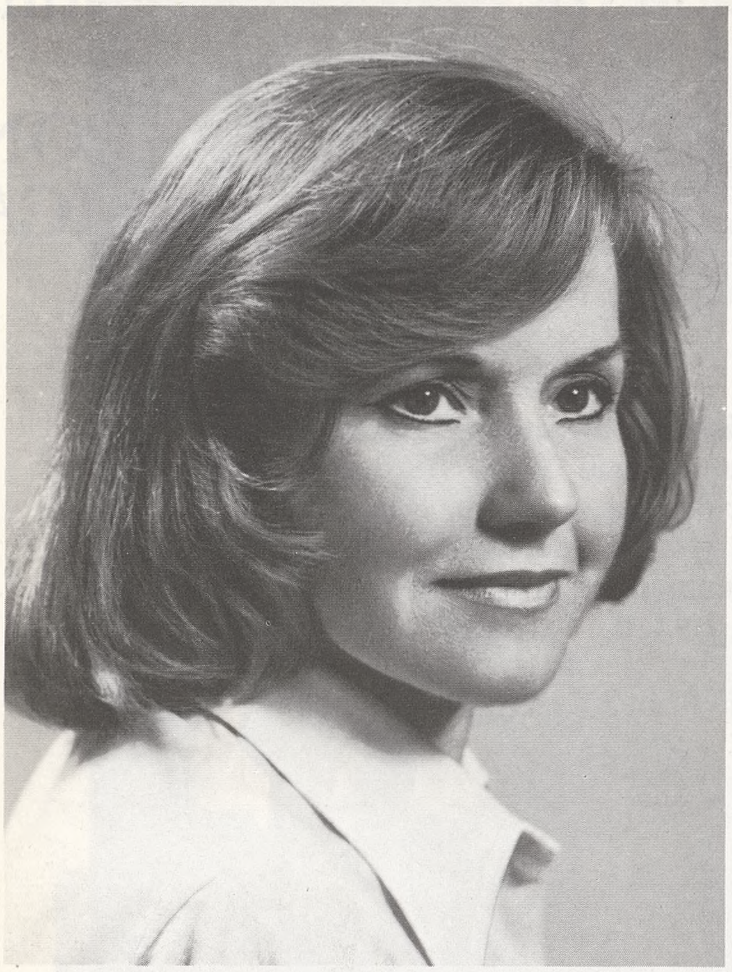
Don Juan Ignacio Tena Ybarra, director del Instituto de Cultura Hispánica, y el director del Instituto para la Integración de América Latina, don Félix Peña, firman el acuerdo de acción conjunta.

«EL Instituto de Cultura Hispánica, representado por su director, doctor Juan Ignacio Tena, y el Instituto para la Integración de América Latina (INTAL), representado por su director, doctor Félix Peña, interesados en intensificar sus relaciones de cooperación a fin de contribuir más eficazmente al logro de sus objetivos específicos, convienen en establecer anualmente un programa de acción conjunta en el área iberoamericana.

Dicho programa se formulará atendiendo a los campos de actividades propios de ambos Institutos en lo que a la integración del área iberoamericana se refiere y especialmente a la investigación, el intercambio de informaciones, cooperación técnica y realización de publicaciones conjuntas.

A efectos de elaborar el programa de cooperación ambos Institutos intercambiarán información sobre sus respectivos planes anuales de actividades y sugerirán tareas conjuntas en el mes de julio de cada año, a fin de formalizar el programa anual durante el mes de septiembre. Los dos Institutos convienen en que el primer programa anual de acción conjunta se inicie en el curso de 1976.

Los representantes del Instituto de Cultura Hispánica y del Instituto para la Integración de América Latina, doctores Juan Ignacio Tena y Félix Peña, respectivamente, firman y sellan el presente Acuerdo en Buenos Aires a los 25 días del mes de febrero de 1976 en dos ejemplares igualmente válidos.»



MARA KELTON: LA IMPORTANCIA DE UNA VOZ EDUCADA

A estas alturas, más de uno va a tener que aprender a respirar. Eso tan sencillo de inhalar oxígeno y espirar (que no expirar), queda convertido en arte, de la mano de foniatras y declamadores. Una de las más cualificadas «educadoras» de la voz es la argentina Mara Kelton, ahora profesora del Instituto de Ciencias de la Educación, dependiente de la Universidad Complutense de Madrid.

El 95 por ciento de la humanidad —nos dice Mara—, respira mal. Y esto origina trastornos en la voz y problemas de orden físico —entre los que se encuentra la tuberculosis y el envejecimiento general de células y tejidos orgánicos—, a causa de la mala ventilación de los mismos...

—Para respirar bien, la «regla de oro» es seguir unas técnicas adecuadas, hasta lograr un reflejo condicionado. Conseguido esto, lo demás se completa con nuevos ejercicios de vocalización, para relajar la laringe. Todo esto importa para evitar la fatiga de las cuerdas vocales, si queremos eliminar la ronquera persistente... El problema es que la gente acude al foniatra cuando el mal está hecho.

Y tanto. Además, ¿cómo va a ser igual una voz «maleducada» que otra de perfecta «educación», sana y bien timbrada? Y otro asunto: ¿Se toma la gente en serio la foniatría?

—Me remito a los profesores de Educación General Básica, actores y profesionales de los medios de comunicación, que han de permanecer largas horas hablando, con perjuicio de su garganta.

Mara Kelton es una recitadora ampliamente conocida en el mundo hispanoamericano, donde ha cosechado numerosos premios. Menuda, incisiva, con unos ojos que miran muy atentamente, desgrana conceptos:

—Los cursos que imparto ahora en la Universidad tienen como objetivo, a través de la impostación de la voz (usarla con un máximo de rendimiento y un mínimo de esfuerzo), una mayor capacidad de comunicación y un beneficio en la personalidad humana.

—Mara, ¿la voz que empleamos es nuestra propia voz?

—No. Se adopta un tono que no corresponde: un registro falso, por encima o por debajo de lo normal. La fatiga vocal viene de utilizar un tono bajo. En realidad pasa lo siguiente: nuestro aparato vocal es como un instrumento que requiere una técnica; de nosotros depende que «suene» bien o mal... —M. C.



LAIN ENTRALGO, PREMIO «MONTAIGNE»

EL Profesor don Pedro Laín Entralgo, miembro de las Academias Española de la Lengua y de Medicina, ha sido recientemente distinguido con el Premio Montaigne 1976, instituido hace diez años por la fundación alemana «Von Stein», y dotado con 25.000 marcos (unas 660.000 pesetas). La concesión avala el prestigio de orden internacional que el profesor Laín goza como una de las figuras más destacadas y sólidas en el campo del humanismo y, en concreto, de la historia de la Medicina, de la que es catedrático en la Universidad Complutense de Madrid. El Premio Montaigne centra su atención en la «meritoria aportación a la cultura europea desde la zona lingüística románica». Por otro lado, acaba de publicarse la *Historia universal de la Medicina*, obra magna de esta ciencia en siete volúmenes, de la que Laín Entralgo ha sido director y principal alma impulsora.

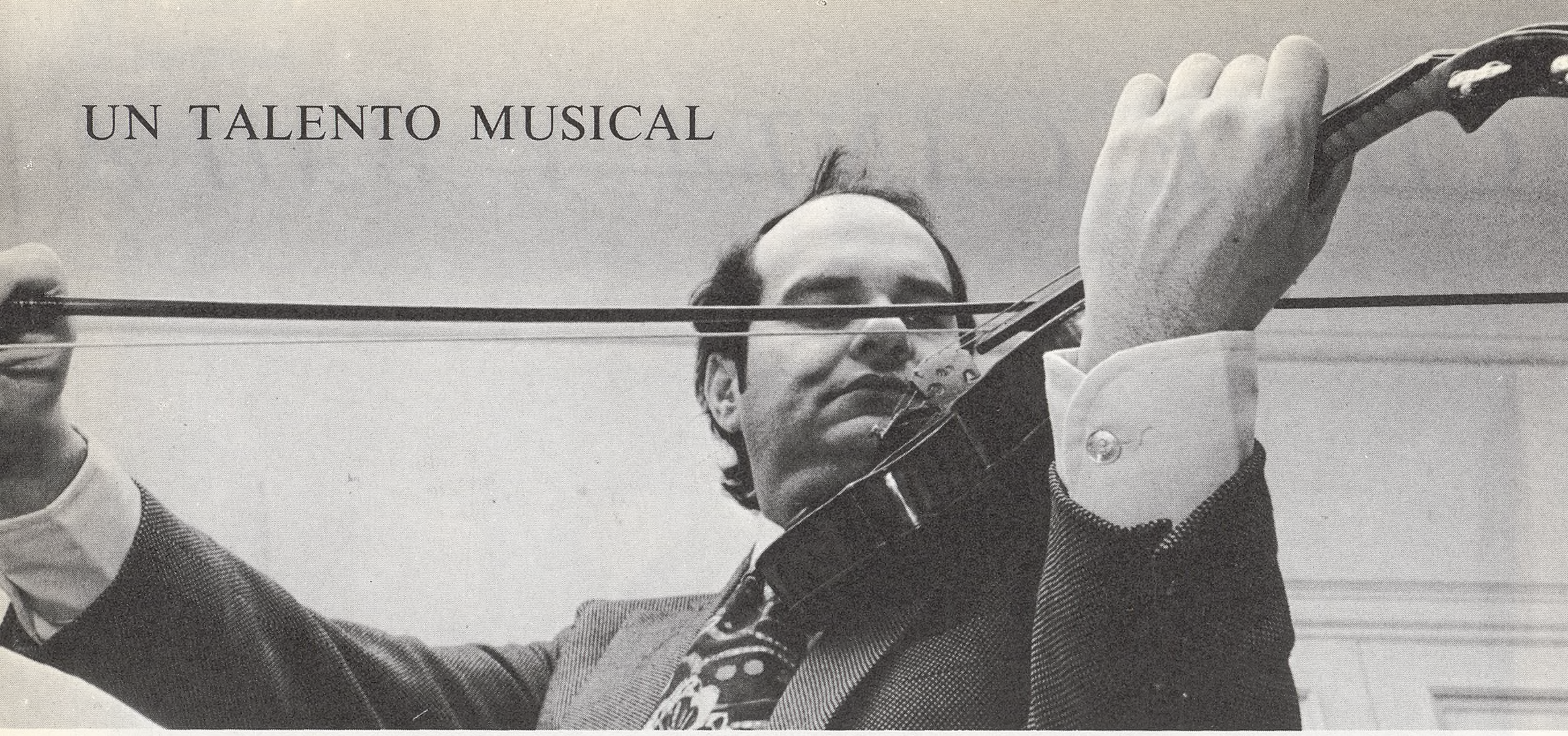
CHILE CANTA Y BAILA



LOS 43 componentes del grupo «Singkreis» (Círculo de canto), bajo la dirección de don Arturo Junge, ha actuado por primera vez en España, tras seis visitas giradas a Europa. Treinta y cuatro años de vida es la dilatada historia de esta representación chilena por el mundo, que siempre ha contado con el entusiasmo y savia nueva de estudiantes universitarios, profesionales y trabajadores, cuyo promedio de edad no alcanza en la actualidad los veinticinco años. En España han ofrecido conciertos y recitales en Colegios Mayores, teatros y residencias universitarias, en cuyos ámbitos ha estado presente el sonido del típico charango, de las seis guitarras que acompañan al conjunto, así como las notas del ukelele y del bombo. Han editado un disco de larga duración, grabado en Alemania, con canciones tan representativas del folklore chileno como «Señora doña María», «El Caliche», y «Tus ojos me van mirando», estas dos últimas, cuecas. El espectáculo se acompaña con la proyección de diapositivas del país chileno, bailes, cantos corales, y la alegría que en todo momento derrochan este casi medio centenar de jóvenes trovadores.



El embajador de España en la Santa Sede, señor Fernández de Valderrama, entrega al señor Valladares, embajador de Guatemala, la recaudación obtenida en el concierto a beneficio de las víctimas del terremoto que ha asolado recientemente a Guatemala.



GANO EL «REINA ELIZABETH» DE BRUSELAS A LOS 17 AÑOS

ERA en la primavera del año 1959, cuando desde Bruselas, se anunciaba a la prensa internacional el resultado del más difícil y afamado concurso musical que existe: El Reina Elizabeth de Bélgica. Un joven de 17 años, nacido en Bolivia y llamado Jaime Laredo, era el afortunado ganador. Los dos violinistas premiados anteriormente habían sido —nada más y nada menos—, que David Oistrack y Leonid Kogan. Bolivia saltaba así a la primera plana de la noticia cultural, al ser cuna de este nuevo descubrimiento que era el casi prodigio musical, Jaime Laredo. A partir de entonces, su vida y su nombre se someterían a las más rigurosas y exigentes disciplinas como precio a la dimensión de su talento. Bolivia recibió a su héroe en olor de multitud.

Dejó su tierra natal a los siete años y se trasladó con sus padres a los Estados Unidos de América, a comenzar su formación musical. Seis años en San Francisco, California, un año en Cleveland-Ohio y luego al famoso Instituto Curtis de Filadelfia, donde completó con todo rigor sus estudios superiores de música. Hoy Jaime Laredo es maestro de dicha escuela.

Jaime Laredo es, sin duda, la máxima figura del violinismo hispanoamericano. Hasta que él llegó, las tierras hispánicas no habían producido un intérprete de tanta sensibilidad y exquisita técnica. Tampoco uno a quien las puertas internacionales del prestigio y de la responsabilidad se le hubieran abierto de manera tan exigente y gratificante. Para muchos de los oyentes españoles de los conciertos de Laredo, el gran violinista boliviano era un ilustre desconocido. Aunque aconteció que, por este mismo desconocimiento, fue mayor el salto dado por los melómanos madrileños y catalanes. Tuvieron que ir desde la expectación al asombro; desde la pregunta hasta el gozo. Jaime Laredo dio tanto en el concierto de Madrid como en el de Barcelona, pasando por el recital de la Sala Fénix, cumplida muestra de su excepcional calidad, de su vitalidad con el instrumento y de su vivencia personal de las páginas que interpretaba. Algo más que un virtuoso y nada menos que un artista.

EL LAREDO ESPAÑOL.—El apellido de Jaime nos suena a cosa tan española que no hemos tenido más remedio que preguntarle por él.

—*Sí, sé que en Santander hay un bellísimo lugar marinero que se llama así, Laredo. Tengo oído a mis padres que nuestros antepasados eran, efectivamente, españoles. Un día, cuando vuelva a España con más sosiego, intentaré ir al norte, a ese Laredo de mi apellido.*

—Pero tú habías estado ya en España anteriormente.

—*Claro. Estuve en esta tierra hace quince años. Di un concierto en Bilbao y otro en Oviedo. Tengo idea de que pasé incluso por tierras santanderinas. Pero la vida de un artista cuando está en pleno trabajo es una vida disciplinada y exigente. Tiene que vivir el concierto no sólo en los ensayos o en la audición oficial, sino mucho antes y en silencio. Ahora mismo me habría gustado ir horas y horas al Museo del Prado. Pues bien, no me ha sido posible. Habrá que pensar en unas vacaciones españolas. Será la mejor manera de no pasar de largo por este entrañable país. Como vengo a Europa casi todos los años, en una de esas oportunidades trataré de perderme un poquito más abajo.*

—Con sinceridad, Jaime. ¿No eres un producto ligeramente extraño en el mundo cultural de tu país?

—*Es posible. Lo único que sé es que respondo —como producto— a los estímulos que recibí de mi padre. No era músico profesional, pero sí era uno de los hombres a quienes más he visto disfrutar con una buena partitura. Cuando vio las disposiciones naturales que yo tenía para el violín, trató de que saliera de Bolivia para seguir estudios en Estados Unidos. A lo largo de mi vida y en los momentos cruciales de mi carrera, mi padre ha sido una especie de ángel guardián, de admirador incondicional y de amigo insustituible.*

—¿También cuando lo de Bruselas?

—*Bueno, lo de Bruselas fue algo así como un milagro. Tenía ilusiones de ganar, pero no quería ni podía hacerme a la idea de que sucedería. La competencia era tremenda, pero resultaba mucho más apasionante aún la experiencia personal.*

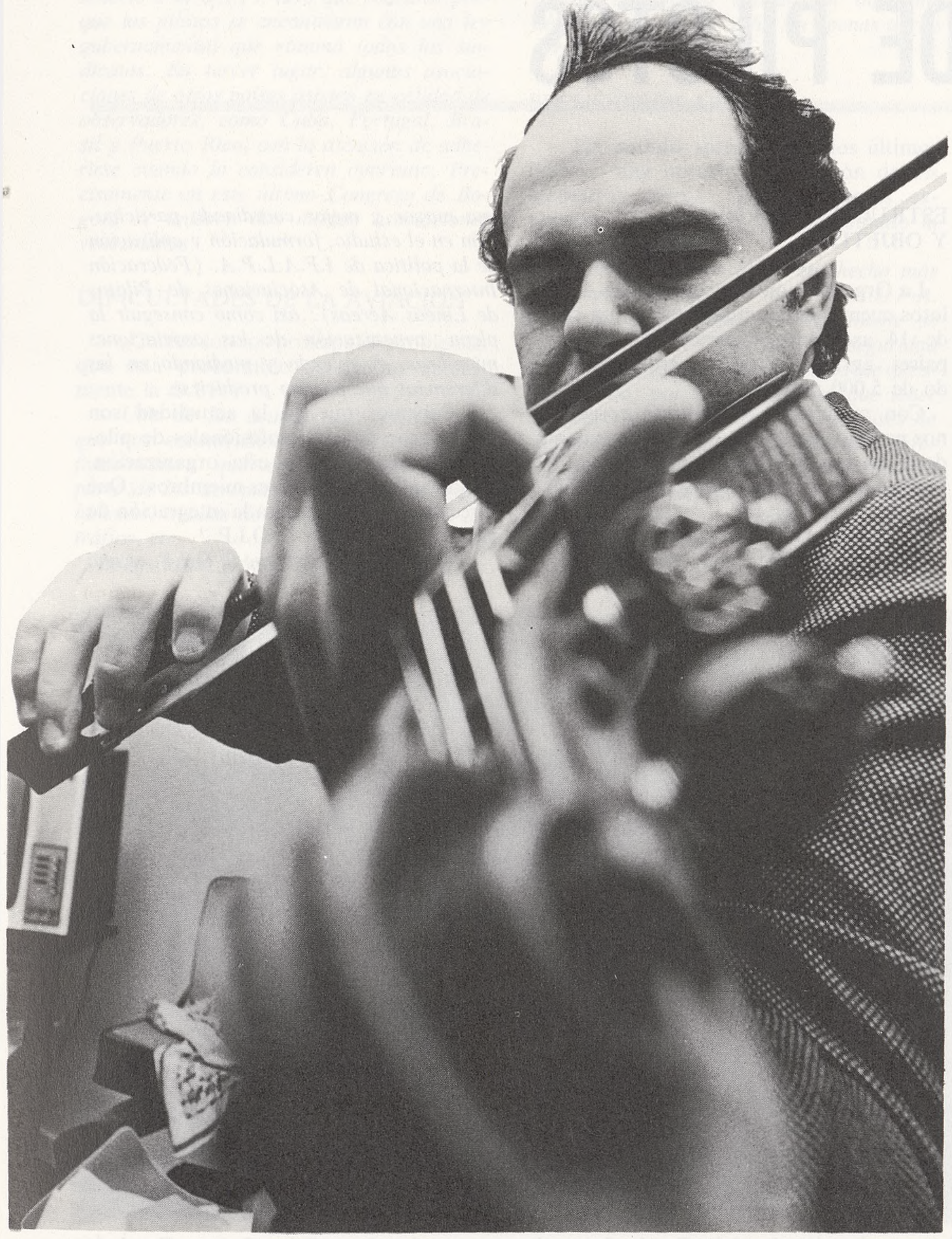
—Tenías 17 años.

—*Tenía 17 años. Se lo dije a mi profesor del Instituto Curtis. Era como una manera de cubrir mi retirada. Pero él se empeñó en que valía la pena competir frente a hombres que, con sus veinticuatro o veinticinco años, tendrían que poseer un mayor aplomo. Mi susto fue mucho mayor cuando gané, que cuando esperaba mi actuación frente al jurado. Hay que pensar que en el palmarés del premio «Reina Elizabeth» están escritos nombres de tan hondo prestigio como el de David Oistrack y el de Leonid Kogan.*

—Ganaste, te convertiste en un pequeño ídolo y empezó tu periplo internacional.

—*Menos que todo eso. Es cierto que para Bolivia fue un motivo de júbilo nacional, pero, para mí, el triunfo de Bruselas fue como un motivo cotidiano de exigente superación. Sabía que de allí en adelante se me pediría —y yo mismo me lo pedía— cada día un poco*

JAIME LAREDO, violinista boliviano



más. Más entrega, más estudio y más creciente sacrificio.

—¿Cómo es el día —un día cualquiera— de Jaime Laredo?

—Cuando estoy en mi casa de Nueva York, me levanto temprano, estudio unas tres horas por la mañana, cumplo con algunos compromisos por la tarde, doy las clases en el Instituto Curtis y asisto a algún concierto o vuelvo a casa para seguir estudiando un poco más. Quiero decir con ello que la música se traga, de una manera o de otra, casi todas las horas de mis días.

EL MEJOR CRITICO.—En España, hablar de violín es hablar de Sarasate.

—Sí, lo sé. He tocado bastantes páginas de Sarasate. También muy buenos arreglos de obras de Falla para violín. Y el Concierto de Saint Saens que interpreté en el Teatro Real, aunque sea obra de autor francés, es música inspirada en Sarasate y compuesta para él.

—Que era un virtuoso. ¿Te consideras tú un virtuoso?

—Confieso con sinceridad que lo soy. Lo cual no quiere decir sino que he llegado a una cierta maestría del instrumento. Se es virtuoso cuando se domina el violín sin tener que estar consciente de la técnica. Una técnica que ha sido superada para ceñirse exclusivamente al servicio de la música. El virtuoso es el intérprete no de una partitura, sino de su propia inspiración.

—¿Saben los críticos estas cosas?

—Bien, la crítica es importante. A mí me interesa leerla. Pero creo que, en mi caso, yo soy el mejor crítico de mí mismo. Si, cuando doy un concierto, no quedo satisfecho de mí mismo, poco pueden convencerme de lo contrario las críticas halagüeñas que quizás puedan producirse. Y que sólo yo he llegado a percibir mis propios errores, mi limitación o frialdad. En cambio, si me he gustado, si me he parecido bien, no hay crítica que pueda amargarme esa satisfacción. Sé que me exijo demasiado y que sólo en esta exigencia puede encontrarse el verdadero equilibrio del artista.

—¿Con qué compositor te identificas más fácilmente?

—No sé, no es fácil decirlo. Cuando, por ejemplo, toco a Mozart, tendría que confesar que es Mozart, en esos momentos, mi favorito. Pero a continuación me ocurre lo mismo con Beethoven, o con Schubert, o con Brahms. No hablemos, entonces, de músicos, sino de momentos musicales. Esos momentos en que la partitura y el intérprete se sueldan como si fueran una sola y misma criatura.

—¿Técnica o talento?

—Hay que partir del talento, ésa es la verdad. Pero el talento —ya en el camino— no lo es todo. Se necesita disciplina, trabajo, estudio constante de las posibilidades, del magisterio de los otros. Ahí está el soberano ejemplo de Casals. Se murió —maestro más que nadie— a los noventa y tantos años. Ni un día de su venerable vejez dejó de ejercitar y estudiar páginas que había tocado miles de veces en su vida.

—Pero eso es casi una esclavitud...

—Es una esclavitud. La más hermosa de las esclavitudes. Porque un artista debe saber que no se pertenece a sí mismo, sino a su propio arte. Creo que no «podría» tomarme unas vacaciones jamás. No podría estar un mes sin tocar el violín. Lo más que me permito son unos días de reposo. O un fin de semana.

Prisión musical la suya. Una especie de hermosa cárcel en la que el artista trasciende la densidad del tiempo y la atmósfera de los contornos para sumirse en el increado mundo de su propia creación. La soledad sonora —de que habló el poeta santo— en nadie mejor se cumple que en estos hombres —Jaime Laredo lo sabe— que hacen de la música una vida al mismo tiempo que llevan la música a la vida de los demás.—María Teresa ALEXANDER (Fotos: UBEDA).

LA ORGANIZACION IBEROAMERICANA DE PILOTOS

Los días 11 y 12 de diciembre de 1973, a instancias de la Asociación Argentina de Pilotos, se celebró en la ciudad de Buenos Aires el I Congreso Iberoamericano de Asociaciones de Pilotos de Líneas Aéreas, en el que estuvieron representantes de Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, España, México, Uruguay, Venezuela, y Argentina.

En esta reunión preliminar se acordó estudiar la formación de un grupo de asociaciones profesionales con el nombre de Organización Iberoamericana de pilotos (O.I.P.)

Tres meses más tarde, los días 2 y 3 de marzo de 1974, se reunió en Bogotá el Congreso Constituyente que habría de dar forma a la organización. En él se eligieron los miembros del primer Consejo Ejecutivo de la O.I.P., cuyos componentes fueron: Presidente: J. A. Campoy Fernández (España); Vice-presidente: Armando Victoria (México); Secretario: Jorge A. Gelso (Argentina); Vocales: Jorge Alvarez (Venezuela) y Julio García (Colombia).

En el último congreso celebrado en Bogotá, en los días 27 a 29 de enero del presente año, fueron ratificados en sus cargos todos los componentes de la Junta, a excepción de Julio García, que fue sustituido por Jairo Mejías Soto, también colombiano, siendo todos ellos elegidos por unanimidad.



Primer Consejo Ejecutivo de la O.I.P. De pie, de izquierda a derecha, Julio García, Jorge Alvarez; sentados, Jorge Celso, Campoy Fernández y Armando Victoria.

ESTRUCTURA INTERNA Y OBJETIVOS

La Organización Iberoamericana de Pilotos cuenta en la actualidad con un total de 14 asociaciones pertenecientes a 10 países, agrupando un número aproximado de 5.000 pilotos.

Con motivo de este último congreso, nos pusimos en contacto con el presidente de dicha organización, el comandante de Iberia, don José Antonio Campoy Fernández, y el secretario de la misma entidad, Jorge A. Gelso, con quienes mantuvimos la siguiente conversación.

—Suponemos que la O.I.P. se creó en busca de un intento de unificación para la resolución de una serie de necesidades y problemas comunes a todos los pilotos de habla hispana. Pero, ¿podrían decirnos cuáles son exactamente los objetivos primordiales que persigue este organismo internacional?

—*Los objetivos fundamentales que persigue esta asociación, conscientes del origen común de nuestros respectivos pueblos, de la unidad cultural, territorial, lingüística, de costumbres, destino e intereses que nos agrupa, son, entre otros, la unión, solidaridad y amistad de todos los pilotos iberoamericanos; la cooperación en el plano técnico-profesional y laboral; la asistencia técnica y económica mutua y el fortalecimiento de esta organización, a través de una mayor y mejor coordinada participación en el estudio, formulación y aplicación de la política de I.F.A.L.P.A. (Federación Internacional de Asociaciones de Pilotos de Líneas Aéreas): así como conseguir la plena armonización de las asociaciones miembros, dirimiendo y mediando en las diferencias que puedan producirse.*

—Sabemos que en la actualidad son 14 las asociaciones profesionales de pilotos que pertenecen a esta organización, siendo sólo diez los países miembros. ¿Qué directrices se siguen para la integración de estas asociaciones a la O.I.P.?

—*Queremos aclarar que la O.I.P. es una organización regional que funciona dentro del esquema de I.F.A.L.P.A. En ésta, sólo se admite la representación de una asociación por país; sin embargo nosotros admitimos a todas aquellas que deseen integrarse, sin regirnos por esta norma. Tenga en cuenta que en algunos países iberoamericanos existen varias agrupaciones profesionales de pilotos dentro de una misma nación, en virtud del sistema sindical que en ellos existen. Por ejemplo, Venezuela, al no tener una Asociación unificada de pilotos, cuenta en la O.I.P. con cuatro agrupaciones autónomas.*

—¿Por qué en la O.I.P. no se encuentran representados todavía el cómputo total de los países iberoamericanos?

—*Para responder a esta pregunta hay que tener en cuenta varios aspectos. Pri-*

mero, que la organización lleva sólo dos años de funcionamiento. Segundo, que en algunas naciones no existen asociaciones profesionales de pilotos, porque están prohibidas las agrupaciones sindicales: tal es el caso de Paraguay, El Salvador, Honduras, República Dominicana y Uruguay. Este último país, que en un principio perteneció a la O.I.P., tuvo que retirarse porque los pilotos se encontraron con una ley gubernamental que eliminó todos los sindicatos. En tercer lugar, algunas asociaciones de otros países asisten en calidad de observadores, como Cuba, Portugal, Brasil y Puerto Rico, con la atención de adherirse cuando lo consideren oportuno. Precisamente en este último Congreso de Bogotá se unieron dos nuevas asociaciones venezolanas.

DIFICULTADES DE LA AVIACIÓN

—¿Cuáles son los principales problemas que está procurando solucionar actualmente la O.I.P.?

—Uno de los asuntos más graves con que nos encontramos es la deficiente infraestructura que existe en una buena parte de los aeropuertos, respecto a instalaciones, ayudas de navegación, control de tráfico, etc.

Luego están los problemas laborales con los que se enfrenta la profesión, como puede ser el exceso de horas de trabajo debido a una pésima regulación de las horas de vuelo. Igualmente, como ya dijimos, la falta de derecho de sindicalización en algunos países, que no permite integrar a sus profesionales en nuestra organización.

Asimismo es importante resaltar el gran desnivel de salario existente para un trabajo idéntico entre los países europeos e iberoamericanos.

—¿Se ha tratado en este congreso de Bogotá de algún asunto concreto digno de mención?

—En realidad han sido varios, aunque hemos tomado gran interés en la inadecuada situación de los aeropuertos bolivianos, como los de La Paz, Cochabamba, Trinidad, Oruro, Potosí, Santa Cruz, etc., que se encuentran con una pésima infraestructura. Tras este congreso acudimos a Bolivia, donde el subsecretario de Aviación Civil de este país, nos expuso un plan que habían preparado para intentar mejorar la situación de estos aeropuertos. Al mismo tiempo se intentó solventar un incidente surgido a raíz de la expulsión de una tripulación boliviana que había sufrido un accidente aéreo y a los que se echó sin apenas darles derecho a una defensa.

SECUESTROS AEREOS

—Ha podido apreciarse en los últimos tiempos una notable disminución de los secuestros aéreos. ¿Pueden ustedes explicarnos las medidas que ha tomado la O.I.P. a este respecto?

—Bueno, nosotros no hemos hecho más que seguir las normas que I.F.A.L.P.A. inició en este asunto. Principalmente se adoptaron fuertes medidas de seguridad como prevención a estos intentos de piratería aérea; por otra parte, hay que tener en cuenta que la mayoría de los países ha adoptado la decisión de no conceder derecho de asilo a los secuestradores. Incluso Cuba, país destino de muchos de estos lamentables sucesos, se niega actualmente a concederlo. Solamente algunas naciones árabes admiten todavía a estos piratas aéreos; pero queremos hacer constar que ninguno de estos países receptores pertenece a I.F.A.L.P.A.

—¿Cuáles son los objetivos inmediatos de los profesionales de la aviación a nivel mundial y qué habría que hacer para lograr una disminución del número de accidentes aéreos?

—Mire, de los tres parámetros que son los pilares de la aviación civil: compañías aéreas, las autoridades aeronáuticas y los profesionales, somos nosotros los que verdaderamente estamos preocupándonos por la seguridad aérea, para tratar de conseguir el tanto por ciento cero de accidentes, que es el ideal que perseguimos. Pero sólo de una colaboración de estos tres parámetros saldría el resultado que todos deseamos: una aviación civil segura al cien por ciento.

Por ejemplo, hay aeropuertos en estos momentos que están recibiendo «Jumbos» de más de trescientos pasajeros, y las cisternas contra incendios sólo alcanzan para aviones de un máximo de doscientas plazas. Esto va contra toda norma internacional (O.A.C.I.), y responsabiliza a los comandantes de algo que no podemos en modo alguno tolerar.

—¿Podrían decirnos, para terminar, cuáles son los proyectos más inmediatos de la O.I.P.?

—En suma, tratar de elevar el nivel profesional y socio-laboral, mejorar las infraestructuras de los aeropuertos, y lograr una mayor cooperación y entrega mutua entre todos los pilotos del mundo iberoamericano.

Una vez finalizada la entrevista el comandante Campoy quiso dejar constancia del intento que desde hace ya varios años vienen realizando los pilotos, a fin de conseguir la creación de un Estatuto Internacional del comandante de aeronave. Entre los principios generales que informan este proyecto, cabría destacar:

1.º Institucionalizar la figura del comandante, con carácter autónomo, posibilitando la creación de un título específico para este cargo, a fin de que sólo pueda ser desempeñado por pilotos provistos de este título.

2.º Robustecer la autoridad del comandante de aeronave como máximo responsable de su seguridad, jefe de la expedición y delegado de la autoridad del Estado.

3.º Determinar el cuadro de sus derechos, obligaciones y responsabilidades.

4.º Clarificar unas reglas de competencia para determinar la del país que haya de conocer y sancionar los delitos y faltas cometidos por el comandante.

5.º Buscar una uniformidad punitiva a escala internacional de los delitos y faltas de imprudencia técnico-aeronáutica.

6.º El deslinde de responsabilidades que puedan exigirse al comandante y al resto del personal que colabore en la navegación aérea, y en especial, respecto de los servicios de ayuda a esta navegación. — ■

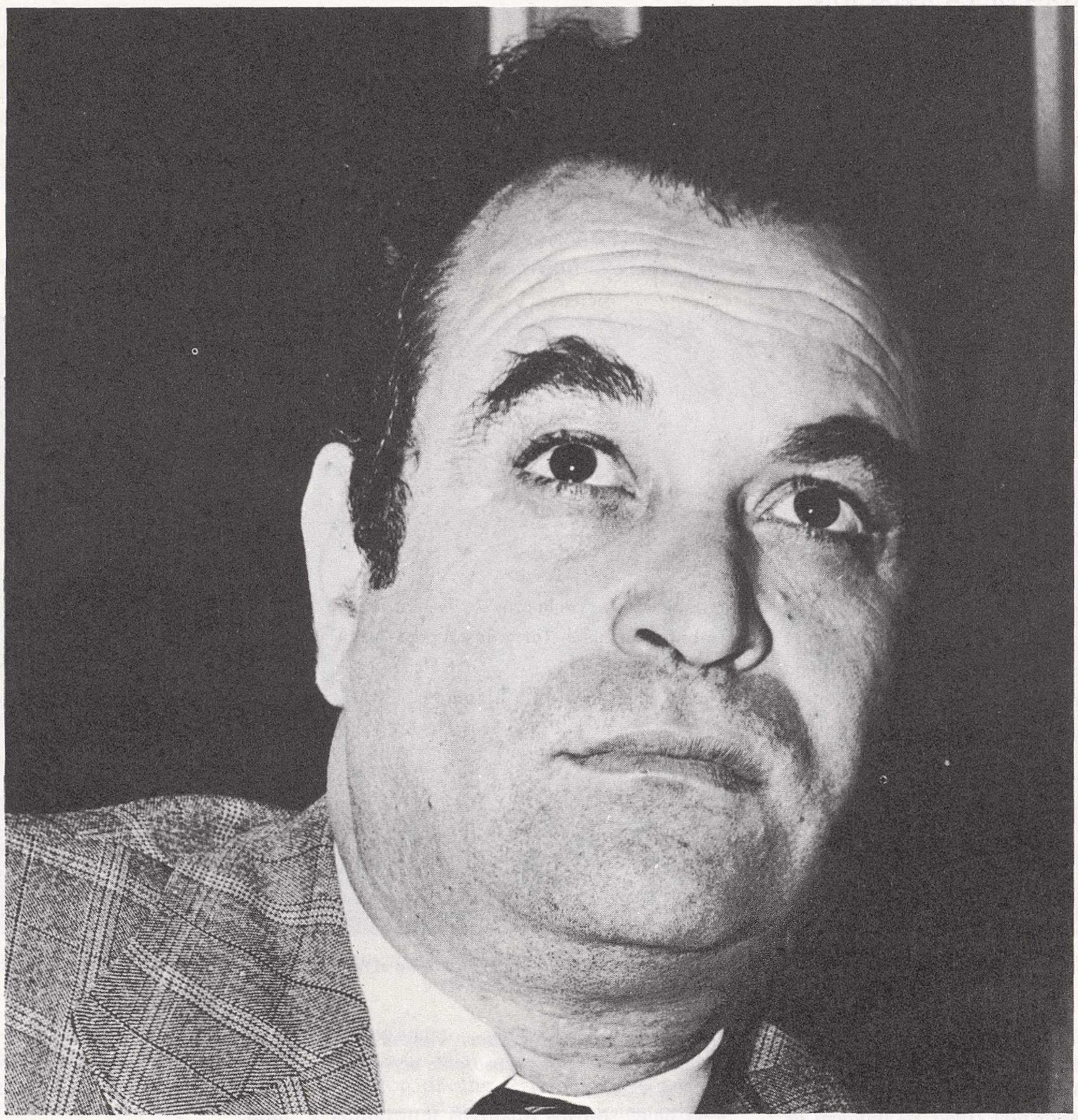


Don José Campoy, conversando con el señor Sáez de Santamaría, subsecretario de Aviación Civil de Colombia, y otras personalidades.

PUENTE ENTRE DOS CULTURAS

MAHMUD SOBH

Por MANUEL QUIROGA CLERIGO



CUMPLIDOS recientemente los 40 años de edad, el profesor Mahmud Sobh lleva 11 años residiendo en España y siendo un puente entre la cultura árabe y el universo hispánico. Profesor de la Universidad Complutense de Madrid, ejerce otras actividades como son las de traductor, conferenciante, crítico literario y poeta.

Interesa primero conocer su perfil humano para llegar a comprender su posición ante los diferentes valores que conforman su pasado, quehacer actual y futuro personal y literario.

—Hasta llegar a España, ¿cuántos caminos, cuántas circunstancias?

—Nací en Safad de Galilea, cerca de Nazareth, en un estado llamado Palestina que hoy no existe en los mapas, en 1936. Mis recuerdos de aquella tierra son pocos pero imperecederos. A los ocho años nuestro profesor nos dijo que iban a llegar al pueblo unos niños que habían perdido a sus padres en una guerra que existía en Europa y que debíamos recibirles con cariño y hacerles olvidar su pasado sufrimiento. Recuerdo que yo regalé a uno de aquellos niños una bonita cartera que me había comprado recientemente mi madre. Cuatro años después otros recién llegados nos obligaron a aban-

donar nuestro pueblo y a huir sin darnos una razón para tal actitud. Atrás quedaron nuestros parientes muertos en una guerra que ningún palestino habría iniciado. Hay un bello poema del poeta árabe-cristiano Salim Yubran:

«¿Te soy extraño, Safad? / ¿Me eres extraña tú? / Las casas dicen: "Hola", / pero sus habitantes mandan que me vaya».

En este mismo poema se habla de que «el entierro de Sobh está en mis labios», es mi primo muerto en la invasión. Toda mi familia, o lo que quedó de ella se refugió en Damasco. Allí estudié Filosofía y Letras y Pedagogía, al tiempo que trabajaba como conductor de autobús. Posteriormente he sido profesor en varios países árabes hasta mi llegada a España hace 11 años.

TAREK Y MARIA

—Primeros pasos en nuestro país.

—*Vuestro Código Civil estima que yo soy, o puedo ser, español por varios motivos, entre ellos el de residir más de diez años en él o el de haberme dedicado a la docencia, aparte de mi matrimonio con una española. Conservo mi estatuto de refugiado porque pienso que adoptar cualquier nacionalidad que no sea la palestina es una traición a mi patria. Sin embargo, mis hijos son españoles y mi espíritu es como un puente que trata de acercar la cultura árabe a la española y a la inversa. No en vano mi hijo se llama Tarek, como el primer caudillo que llegó a la Península Ibérica y mi hija, como María que para los árabes es una figura llena de admiración y respeto. Porque los palestinos respetamos a los demás hombres, y somos capaces de compartir nuestra casa, aunque no nos gusta que nos la roben.*

Soy doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid desde 1967, y aquí he desarrollado una gran actividad como profesor y como poeta.

—Háblanos de tus obras.

—*Podríamos hacer tres apartados. En el primero estarían las traducciones del castellano al árabe. En este aspecto es de importancia una «Antología de poemas de Pablo Neruda» publicada en Bagdad y su libro de memorias «Confieso que he vivido», publicado en Beirut. Preparo una traducción de «La Celestina». El segundo serían mis traducciones inversas, o sea del árabe al castellano. Podríamos citar las traducciones en colaboración de poemas palestinos editadas por la Casa Hispano-Arabe de Madrid; «Adaba», una obra teatral original del iraquí Ma'ad al-Yabburi; veinte poemas del también iraquí y amigo mío Bader Asseyyab, fallecido en 1968; una antología de Iben Zaydun, poeta cordobés del siglo XI, que será editada en árabe y español, así como otra Antología de Fernando Villalón y el trabajo titulado «El tema árabe y los arabismos en Lorca», estudio bilingüe, aunque original. Actualmente preparo una versión castellana del libro de Kalil Gibran «El profeta». El tercer apartado debería contener mi actividad poética. En este aspecto, mi libro «Huerto Palestino» recoge una serie de trabajos que han obtenido diversos galardones en el mundo árabe. Existen otros poemas y además está mi última obra que es el «Libro de las Kasidas de Abu-Tarek», recientemente galardonado con el Premio de la Diputación de Salamanca, como «accésit» al Premio Internacional Alamo de Poesía... Además, hemos de incluir mi actividad como conferenciante, crítico literario, etc.*

En efecto, recientemente invitado por el Congreso islamo-cristiano de Trípoli, el profesor Mahmud Sobh cerró las sesiones del mismo con un poema que recitó en árabe y en español. Cuentan que el representante del Vaticano se emocionó ante al poema y que lloraba al darle la enhorabuena por su feliz inspiración. Dicho poema será traducido a todos los idiomas de los miembros asistentes al mencionado Congreso. Se titula «En la cruz de los hombres». También, en las I Jornadas Arabes organizadas por el Instituto de Cultura «Alfonso X el Sabio» de Salamanca, disertó sobre «La unidad árabe entre el idealismo y el realismo», amén de otras conferencias e intervenciones contabilizadas a lo largo de su estancia en España.

—¿Cómo es tu último libro?

—*El «Libro de las Kasidas de Abu-Tarek» es un canto a Castilla, a las tierras de España y a sus hombres. Abu, en árabe, significa padre. Sería entonces el libro de las Kasidas del padre del Tarek, algo así como una configuración de mi amor por este país que me acogió con un afecto no hallado en otros lugares. Se da también una dialéctica entre el ser y el estar, entre el hombre y la naturaleza, entre el instante y la eternidad. Es un libro escrito en gran parte en Torre del Mar (Málaga) en el verano de 1975. Consta de 41 poemas, dividido estructuralmente en tres partes: tierra, amor y muerte. Pero siempre aparece un sentido positivo, es aquel en el cual la vida triunfa sobre la muerte, lo permanente sobre lo material. Asimismo lo sólido supera a lo frágil, aunque puedan aparecer pequeños contrasentidos a lo largo de los diferentes poemas. En este libro, como en otros anteriores, aparecen los colores como sensación que indica la belleza de los paisajes, las figuras en movimiento, la vida material, etc.; también introduzco en él una serie de metáforas que sirven de apoyo a la idea central de cantar a las tierras de España.*

PEREGRINAR

—¿Qué es para ti la poesía?

—*La poesía es primero un mensaje que se debe transmitir a través de tres cosas: la palabra, los colores y la música. El poeta que no tiene una filosofía propia, repetirá lo que piense pero sin saber darle un valor permanente.*

—Pasemos a detalles concretos. ¿Cuáles son tus poetas españoles preferidos?

—*Jorge Guillén y Rafael Alberti.*

—¿Y árabes?

—*Al-Mutanabbi, un poeta iraquí del siglo X, influyó muy poderosamente en mí. Por el poema titulado «Heroísmo de un árabe en manto de poeta», dedicado a tal poeta, obtuve el Premio de la Universidad de Damasco en el año 1960. Dicho poema termina diciendo: «¡Caballero del verso!, la Poesía espera / que tornes a este Mundo con la pluma dispuesta».*

La conversación transcurre por senderos extrapoéticos, quedando siempre presente y en primer plano Palestina y su problema, como circunstancia permanente que hiere lo más sensible del poeta. Así, él profesor Mahmud Sobh llega a decir:

—*Pienso que se refleja bien lo que es Palestina en unos versos míos, «Palestina es un olivo / entre dos mares; / mar de muerte y azafrán, / mar de azucenas y azahares».*

Pese a todo ello, Mahmud Sobh sabe que su tierra está muy cerca de él, en su corazón, y la vive con intensidad al margen de su condición de «refugiado con permiso de viaje». El se considera un puente entre dos culturas, la árabe y la española, un universo en el cual aún puede tener cabida el amor pese a los motivos que han hecho de su vida un peregrinar. Y ante tales circunstancias, sólo algo queda como permanente. Es su deseo de futuro, un futuro para sus hijos lleno de paz, tal vez un regreso a su hogar, a «mi pueblo Safad, el cual ando buscando», como diría el propio poeta. Y entretanto, su labor creadora, su contacto con los hombres y los espíritus para descubrir un mundo mejor, menos egoísta.—■

PRIMER IDEOLOGO DE LA REVOLUCION MEXICANA

EL ASESINATO DEL PRESIDENTE MADERO



22 de febrero de 1913: Carranza dispara contra Madero. Culminan los planes de Huerta para liquidar al presidente.

PUDO haber sido un héroe, pero su falta de decisión final lo dejó tan sólo en un mártir. Debió haber sido un gobernante porque tuvo para ello todos los votos a su favor, pero se quedó en un teórico de la revolución. Le sobró buena voluntad pero le faltó coraje. «La revolución —escribió a este propósito el periodista mexicano Blas Urrea— es mal doloroso para el cuerpo social. Pero el primer deber del revolucionario es no cerrar la herida que se ha abierto sin sacar previamente todo el pus que hay debajo. Si no se hace esto, serán inútiles todos los sufrimientos a que se ha sometido al paciente. Y al hombre que ha provocado la operación, se lo maldecirá en el trascurso de la historia.»

Francisco Madero está considerado hoy, a muchos años de distancia de su fracaso, como el hombre que puso en pie de guerra un proceso revolucionario. Es su gloria, ciertamente. Y para el pueblo mexicano todos los honores que se le rindan tienen una justificación de homenaje. Pero es preferible que no se toque el proceso de aquella aventura. Hubo muchos cabildeos, muchas indecisiones graves, una absurda intención de contentar a todos. Francisco Madero pecó de ingenuo, de falta de conocimiento de los hombres que lo rodeaban, de mano izquierda para solucionar con picardía las dificultades que se pusieron no a su ascensión a los puestos de máximas responsabilidades, sino al ejercicio de un poder que se le había confiado para algo más que para intentar mantener el orden. Las haciendas de San Pedro de las Colonias no eran lo mismo que las difíciles y extensas áreas del Estado Mexicano. Y el paternalismo un poco decadente de las experiencias socialistas de Madero en las haciendas de su heredad, no podía ser el curalotodo de una situación controvertida y minada desde sus raíces.

UN EXTRAÑO MUCHACHO.—Francisco Madero nace en 1873. Viene de familia acaudalada: una larga y tradicional familia del campo mexicano con muchas tierras de su propiedad, con una espléndida mansión en el Rosario de Parras, con una formación añejamente católica en la que se empezó a educar al chico juntamente con su hermano y sombra Gustavo. Primero fue a la escuela rural, donde es natural que se le tuviera la consideración que competía a un «hijo de los señores». Después pasó al colegio de Jesuitas en Saltillo.

Los recuerdos que dejó en el colegio no son buenos precisamente. Francisco Madero sufría por entonces ataques casi continuos de enfermiza histeria que traían locos a sus profesores. ¿Las causas de estos alterados estados de conciencia? Pues enfermedad física, sin duda. Pero también una incipiente falta de coraje para superar las contradicciones o para admitir las dificultades. Lo cierto es que en el colegio de los Jesuitas se respiró con alivio cuando el señor Madero padre decidió trasladarse con su familia a París después de algunas agrias disputas con los emisarios del régimen dictatorial de Porfirio Díaz.

Francisco siguió sus cursos de bachiller en un colegio de Versalles. Y antes de regresar a América para cursar abogacía en la Universidad de San Francisco, en California, tuvo oportunidad de viajar por Inglaterra, por Alemania, por Italia. Países en formación dentro de la nueva conciencia del tiempo, países en pleno despegue de las condiciones viejas de toda sociedad burguesa para instalarse en el novísimo modo de las sociedades proletarias. Madero pudo ser testigo de las luchas del campesinado por su liberación, de las luchas



De izquierda a derecha, Huerta, Madero y Pancho Villa: dos víctimas y un verdugo.

de los obreros de las grandes factorías. Cada nueva experiencia la consideraba en virtud de su implantación en México cuando regresara a la patria.

Quizás por eso le pareció que no valía la pena perder el tiempo en San Francisco haciendo una carrera que luego le serviría de bastante poco. A mitad de curso abandonó los estudios, se trasladó a San Pedro de las Colonias y se dedicó a la explotación de las extensas tierras que su padre ya no podía cuidar a pesar de su incesante espíritu de trabajo. Y para sorpresa de todos, aquel muchacho de constantes inestables y enfermizas se comenzó a revelar como un excelente hombre de negocios y un emprendedor agricultor que esperaba dar la vuelta a los procedimientos técnicos usados hasta entonces. Canalizó el río Naza, repartió el agua entre todos los agricultores de la comarca, importó de Estados Unidos algunas modernas técnicas de cultivo, creó escuelas para los analfabetos de sus haciendas, creó igualmente un instituto comercial, invirtió sus ganancias en mejoras higiénicas y urbanísticas de las viviendas de sus peones, fundó cuantiosas becas para que los hijos de los aparceros pudieran ir a estudiar a México capital Federal... Un padre para todos.

LA VOZ DE LOS ESPIRITUS.—Pero se metió en una secta espiritista. La cosa no tendría mayor importancia si de repente no le hubiera dado un vuelco a su vida. Porque Francisco Madero, que podía haber pasado a la historia como una especie de adelantado social de la participación del obrero en la empresa en que trabaja, se convirtió en un soñador político a quien —como en la leyenda antigua— los augures le predecían los más altos triunfos.

Ya se ha dicho que fue educado en la más recia tradición católica. Pero en América ha tenido el espiritismo muy buena prensa y una gran aceptación popular. Francisco Madero empezó a asistir a las «tenidas» espiritistas. Y en ellas se invocaba el espíritu de los grandes libertadores mexicanos: Moctezuma, Hidalgo, Cortés, Benito Juárez... Una noche, a Francisco Madero le pareció escuchar claramente la predicción de su propio destino:

—Serás presidente de la República.

Y como si fuera dogma incontrovertible, Madero salió dispuesto a meterse en el berenjenal político que por entonces conmovía a México. Naturalmente, desde el campo de la oposición. Porque ya se entenderá que con una formación hecha en una Europa liberal, Madero no podía admitir con sosiego una dictadura que, como la de Porfirio Díaz, llevaba ya en el poder cerca de treinta años. Las elecciones eran puro escarnio democrático. Imperaba la ley del pucherazo. Y entendió Madero que era por aquí por donde había que empezar a atacar la consistencia de un régimen ominoso.

En 1908 publicó un libro que causó sensación: *La sucesión presidencial de 1910*. Era la primera vez que un ciudadano mexicano se atrevía a criticar al viejo dictador. Madero ponía la piedra en el ojo: la solución no estaba en mejorar algunas circunstancias injustas del régimen de Porfirio Díaz, sino en impedir abiertamente que el dictador fuera reelegido. Era imprescindible fundar cuanto antes un partido antirreeleccionista que le diera la batalla a Porfirio. Pero Madero se quedó prácticamente solo con la atrevida idea. A sus mismos familiares les entró un pánico espantoso. Y ni los más fieles amigos quisieron brindarle su simpatía.

Pero a Madero le sobraba terquedad. Y siguió adelante con sus propósitos convenciendo uno a uno a sus posibles partidarios. Lo importante era que se le nombrara candidato a las futuras elecciones antes de que se cerrara el plazo de inscripción. Y lo consiguió el 10 de abril de 1910. Porfirio Díaz, que hasta entonces había despreciado olímpicamente al «jovenzuelo» metido a político, empezó a creer en el peligro. Y organizó una campaña de desprestigio que alcanzó su máxima virulencia en los periódicos adictos al régimen y en los púlpitos del clero conservador y paniaguado.

Madero se armó de valor, se fue a ver personalmente a Porfirio Díaz y le propuso una alternativa: Madero estaba dispuesto a retirar su candidatura si Porfirio Díaz accedía a sumarlo a su propia lista electoral como vicepresidente de la República. Díaz soltó una sonora carcajada. Pero Madero salió convencido de que en la batalla planteada valía todo. Pronunció discursos tremendos contra la dictadura. Su voz era poca, pero conocía perfectamente los recursos para llegar al pueblo. Y la llama se encendió rápidamente. En vísperas de las elecciones, Madero pudo advertir con toda claridad que el régimen de Porfirio Díaz se tambaleaba. «Es cuestión de que ahora todos lo empujemos un poco.»



Se le acusó de subversivo y fue conducido a la cárcel de Monterrey. Porfirio Díaz ganó las elecciones, pero convirtió a Madero en un personaje heroico. Y ya se sabe que los pueblos necesitan héroes.

MADERO, PRESIDENTE.—Fue condenado a diez mil dólares de multa y residencia obligada en San Luis de Potosí. Pero este exceso demostraba la debilidad del régimen y el miedo que se tenía al movimiento antirreeleccionista. Un grupo de parlamentarios presentó un escrito de nulidad de las elecciones de junio. Madero publicó al mismo tiempo el «Plan de San Luis de Potosí», que ha sido considerado desde entonces la carta magna de la revolución mexicana. No era exactamente un programa de gobierno, sino un grito pro reivindicaciones de las gentes más humildes. Se fijaba para el 20 de noviembre un levantamiento general contra Porfirio Díaz. Se contaba para él con la ayuda que podrían prestar los líderes populares que pululaban por el país: Emiliano Zapata, Pancho Villa, Pascual Orozco, los hermanos Cerdán, Abrahán González... La revuelta no tuvo un éxito inmediato, pero demostró que era viable. Madero fue derrotado por el general García Cuéllar, pero Pancho Villa y Zapata luchaban como leones en el campo y le demostraban a Díaz que la cosa era mucho más seria de lo que él mismo podía figurarse. Madero pudo rehacerse, volvió al asedio de Casas Grandes, fue derrotado nuevamente pero logró refugiarse en las montañas allí donde la caballería de Cuéllar era absolutamente ineficaz.

Porfirio Díaz y su vicepresidente Corral trataron de ganar tiempo prometiendo renunciar a sus cargos inmediatamente antes de las próximas elecciones. Pero las cosas habían ido ya demasiado lejos. Se exigió y se consiguió la dimisión inmediata y la salida del país. Porfirio Díaz, cansado y viejo, aceptó un dorado exilio en Francia. El gobierno provisional que se creó inmediatamente fue presidido por el moderado don Francisco de la Barra. Madero entró triunfalmente en México. En términos populares, su fama era entonces mayor que la de la «mismísima Virgen de Guadalupe».

Las elecciones se celebraron en octubre de 1911. Madero tomó posesión del sillón presidencial el 6 de noviembre. Pero ya para estas fechas habían surgido las primeras desconfianzas en el seno mismo de los maderistas. Don Francisco había consentido que las tropas federales masacraran a un grupo de maderistas en Puebla. Una auténtica carnicería en la que murieron hasta los niños y las mujeres. Los antiguos servidores del régimen porfirista campaban a sus anchas por los salones de Palacio como si no hubiera habido por medio una revolución. La prensa tradicional atacaba a Madero sin que éste reaccionara. Los problemas de los pobres campesinos seguían sin soluciones claras. Y encima quería desarmar a las patrullas de Zapata y Pancho Villa.

La primera conjura contra Madero nació en el seno mismo de su partido. Se habló de hacerlo prisionero e inhabilitarlo como presidente. El Plan de Tacubaya, que obedecía a la inspiración más radical de los maderistas, hablaba de don Francisco en términos dramáticos: «pérfido, demente y criminal». Zapata publicaba poco después el Plan de Ayala en que se nombraba a Pascual Orozco jefe del Estado y se acusaba a Madero de «haber profanado la bandera mexicana con la mano sacrílega de los yanquis». Se quería un socialismo populista que estaba visto que no se podía esperar de la acción política de Madero. Con lo cual crecía su impopularidad y se aumentaba la falta de respeto a la Presidencia. Madero daba cotidianamente señales evidentes de ser un hombre débil que pretendía contentar a todos sin conseguir contentar a ninguno.

LA DECENA TRAGICA.—Por si fuera poco todo esto, entraron en juego los intereses mercantilistas de Estados Unidos. El embajador Lane Wilson montó una auténtica contrarrevolución que produjo los primeros disparos el 8 de febrero de 1913. Bernardo Reyes y Félix Díaz —sobrino de Porfirio— fueron liberados de la cárcel y se pusieron al frente de 3.000 hombres que atacaron inmediatamente el Palacio Nacional. Fueron rechazados, pero lograron tender una emboscada nada menos que al Presidente cuando éste se dirigía a Chapultepec en un intento de coger a Díaz entre dos fuegos. Madero tuvo que refugiarse en un palacio vecino mientras Díaz se hacía fuerte en la ciudadela. Para colmo de desaciertos, Madero dio el mando de sus tropas a Huertas, que estaba en secreta connivencia con los enemigos del Presidente. El embajador Wilson había sugerido a Huertas la necesidad de que dimitiera Madero y del nombramiento de un nuevo presidente que sería él, el mismo Huertas. Y la tentación era lo suficientemente fuerte como para que Huertas la rechazara. Derrotadas las tropas de Madero en el asalto a la ciudadela en que se encontraba Díaz, el camino quedaba libre para cualquier maniobra. Madero y el vicepresidente Pino Suárez fueron hechos prisioneros en el Palacio Nacional. Gustavo Madero fue detenido también mientras almorzaba con el traidor Huertas. Se juzgó a los dos hermanos y se fusiló de inmediato a Gustavo. Don Francisco, vencido ya por su propia desgracia, aceptó firmar la dimisión. Y pocos días después se le comunicó por Huertas que sería trasladado a Cuba. Una guardia especial lo protegería hasta el puerto a fin de evitar la revancha de las multitudes.



Los periódicos reaccionarios se burlaban de Madero (arriba, a la izquierda) por su baja estatura. Sobre estas líneas, Huerta y Lane Wilson, responsables directos del asesinato de Madero.

Pero la traición de Huertas era traición hasta el fin. Fingió que unos supuestos maderistas pretendían liberar al presidente. Organizó una refriega y por medio de Cárdenas ejecutó a Madero. Un tiro en la nuca y cayó fulminado al suelo. José María Pino Suárez corría la misma suerte instantes después. El parte «oficial» daba cuenta de este «encuentro con grupos maderistas en el que había habido cinco muertos: tres soldados, don Francisco Madero y don José María Pino Suárez». Estados Unidos hizo como que no se creía la versión oficial. Pero el gobierno contrarrevolucionario fue reconocido días más tarde.

Con Madero moría más un ideólogo de la revolución que un auténtico revolucionario. Le faltó valor, cierta dosis de frialdad, una consecuencia lógica con los principios que había sustentado.— MARTIN DE QUIÑONES (Fotos: Coprensa).

TORO DE JUANAS

UN RETRATISTA ESPAÑOL EN AMERICA

ENTRE los numerosos artistas contemporáneos que han destacado en el cultivo de diversos géneros y disciplinas artísticas, impone su personalidad Francisco Toro de Juanas, una de las figuras más interesantes por su labor como cultivador del dibujo, la pintura y la escultura y, sobre todo, por su cuidadosa aportación a los diferentes géneros pictóricos y particularmente del retrato.

Como retratista, Toro de Juanas se ha dedicado a cultivar una exactitud de imagen y concepto y a buscar una representación que no se limita nunca a las coordenadas del parecido, sino que progresivamente pretende dominar tres dimensiones: la puramente icónica, en la que la armonía estética y el rigor de concepción se armonizan; la psicológica; y, en cierto modo, la simbólica.



Señora de Betancourt.

En su vertiente icónica cada uno de estos retratos antes de serlo son fundamentalmente cuadros, están concebidos con una armonía de composición y un cuidado del color, rehuyendo cualquier concepción escenográfica y enfática, en la que los valores estéticos se colocan en primer lugar y predeterminan todo el tratamiento de la obra.

En su dimensión psicológica y simbólica, Toro de Juanas realiza una doble tarea: por un lado, inquiere sobre la personalidad del ser humano, y, por otra, lo hace reflejo de una situación dada en el espacio y en el tiempo, convirtiendo el cuadro a través de la representación de la persona, en un espejo para la valoración de una época.

En el cultivo de los restantes géneros tradicionales —desnudo, naturaleza muerta, paisaje y composición de figura—, Toro de Juanas refleja peculiares alegorías, representaciones del trabajo y de tipos populares, interpretaciones del mensaje que la naturaleza transmite a la experiencia de los sentidos, y, en general, toda una vasta teoría de lo que la pintura representa para un artista de formación y vocación humanista.

Recientemente, Toro de Juanas ha concluido una temporada de trabajo en Puerto Rico, Santo Domingo y Miami, en donde ha realizado paisajes que ▶



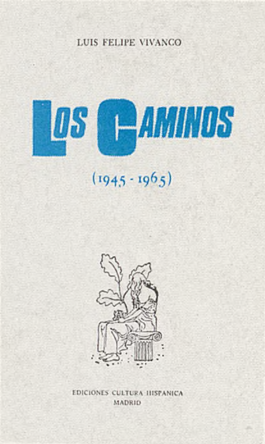
Señora de Huáscar Rodríguez. Abajo, la esposa del pintor Guillermo Sureda.



le han forzado a una nueva confrontación con la naturaleza y a la interpretación de una realidad distinta a la que en él era habitual, composiciones de figura y, sobre todo, retratos de diversas personalidades, entre las que se encuentran el presidente del Banco Nacional de Miami, Arístides Sastre, la señora de Betancourt, esposa del presidente de la Compañía Electrónica Incorporada, de Puerto Rico, y doña Isabel Fornalledas, miembro de una de las familias más distinguidas de la isla del Caribe. También han posado para él en Santo Domingo diversas damas de la alta sociedad y entre ellas doña Cruz Amalia Sotomayor, señora de Huascar Rodríguez.

A partir de esta experiencia, Toro de Juanas se define como uno de los artistas españoles ganados por una vocación americana, interesados en desplegar su arte en los países del otro lado del Océano, como una propuesta de diálogo estético y humano entre nuestras naciones.—R. Ch.

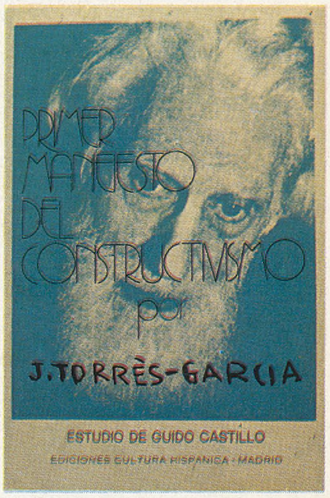




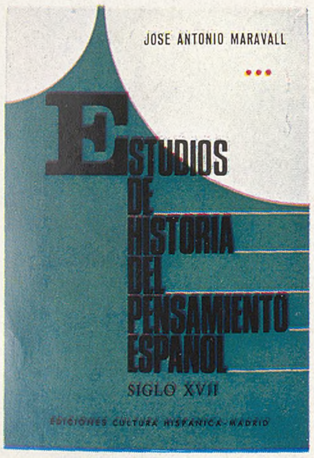
LOS CAMINOS
LUIS FELIPE VIVANCO
Premio de la Crítica «Sitges», 1974
Precio: **300 ptas.**



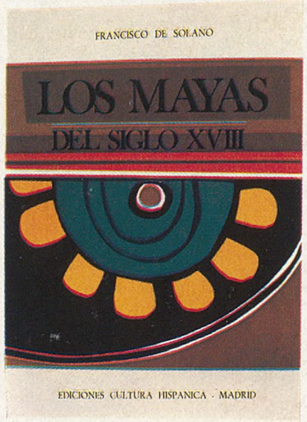
ITINERARIOS POR LAS COCINAS Y BODEGAS DE CASTILLA
JULIO ESCOBAR
Precio: **175 ptas.**



PRIMER MANIFIESTO DEL CONSTRUCTIVISMO
J. TORRES GARCÍA
Precio: **2.500 ptas.**



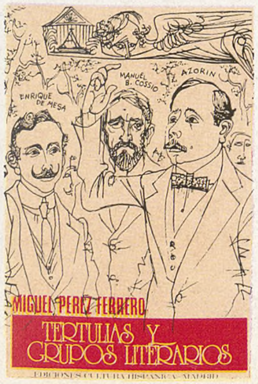
ESTUDIOS DE HISTORIA DEL PENSAMIENTO ESPAÑOL (siglo XVII)
JOSÉ ANTONIO MARAVALL
Precio: **390 ptas.**



LOS MAYAS DEL SIGLO XVIII
FRANCISCO DE SOLANO
(Premio Nacional de Literatura «Menéndez y Pelayo», 1974)
Precio: **575 ptas.**



CANTES FLAMENCOS
DEMÓFILO MACHADO
Precio: **375 ptas.**



TERTULIAS Y GRUPOS LITERARIOS
(2.ª edición)
MIGUEL PÉREZ FERRERO
Precio: **275 ptas.**

PEDIDOS
INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA
Distribución de Publicaciones.
Av. de los Reyes Católicos, s/n. - MADRID - 3.



Retumba sobre la piedra y la cal de las empinadas y dormidas calles de Arequipa un elocuente silencio de siglos...